Studien zur Romantik in der Literatur der deutschen Schweiz

Inauguraldissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der hohen philosophischen Fakultät
der Universität Bern

vorgelegt von

Ernst Hulliger

aus Heimiswil

Buchdruckerei K. Läderach & Co., Bern . 1941

Studien zur Romantik in der Literatur der deutschen Schweiz

Inauguraldissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der hohen philosophischen Fakultät
der Universität Bern

vorgelegt von
Ernst Hulliger
aus Heimiswil

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Von der philosophischen Fakultät I auf Antrag von Herrn Prof. Dr. *Strich* angenommen.

Bern, den 8. Juli 1936.

Der Dekan:
Prof Dr. *P. Kohler.*

1. Vorromantik

Wenn im Folgenden von Vorromantik[1]) die Rede sein soll, so ist damit jene literarische Strömung gemeint, die sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts deutlich feststellen lässt, jene Zeit der Empfindsamkeit, wie sie sich nach Klopstock und nach dem Erscheinen von Goethes Werther offenbarte, wobei nicht näher untersucht werden soll, ob diese beiden Letztgenannten jene empfindsame Zeit schufen, oder ob sie selber nur die Frucht und ein Produkt jener Strömung waren. Das Gefühl, das sich bei den dürftigen, engen, unfreien Verhältnissen des wirtschaftlichen und politischen Lebens in Deutschland nicht in die Tat und Handlung umsetzen und objektivieren konnte, bleibt rein in sich, in seiner inneren Welt. Sie durchmisst es, sie entdeckt es, in tränenseeliger Empfindsamkeit, wie in Selbstbeobachtung und Zergliederung.

Als erster in der deutschen Literatur war es Klopstock, der die zartesten, ahnungsvollsten Gefühle und Stimmungen der Wehmut auf landschaftlichem Hintergrunde zum Ausdruck brachte. (Man vergleiche z. B. die Oden: „Die frühen Gräber" und „Die Sommernacht".) Zu diesem Hange sich melancholisch in die Landschaft zu versenken, gesellte sich der tiefe Drang, aus den ungesunden, konventionellen Verhältnissen der Gesellschaft zu den einfachen Zuständen natürlicher Zeiten zurückzugelangen. Man denke an die Werke Rousseaus, an Hallers

[1]) Ich entnehme den Ausdruck dem Französischen. Vergl. P. van Thieghem: »Le Préromantisme«, 1924, 2 Bände.

„Alpen", deren Grössse und Reinheit, die sich in Leben und Sitten ihrer Bewohner wiederfindet, ein Spiegel ist, der dem Geiste der Zeit vorgehalten wird, sowie an Gessners Idyllen. An der schlichten Grösse und Einfachheit ländlichen Lebens wird die Verdorbenheit der Zeit, ihre Hohlheit und Weichlichkeit gemessen und verworfen. Der erschlaffte Geist wird zur Natur zurückgewiesen. Namentlich waren es die Dichter des Göttinger Hainbundes, Miller, Hahn, Hölty usw., die in vermehrtem Masse unter dem Einflusse von Rousseaus Naturschwärmerei standen. Ihr folgten sie, indem sie auf die Dörfer zogen und sich im Grünen lagerten. Es war aber nicht die freie, unendliche Natur, es war die Einfachheit ländlichen Lebens, dörflicher Landschaft, die den Göttingern verwandt und zugänglich war, und der sie ihre besten Lieder dankten. Ihr entnahmen sie die Freude und Pflege am einfachen volkstümlichen Lied.

Dieser sentimentalen, naturschildernden Richtung folgte dann Friederich von Matthisson und, was für uns hier wichtig ist, J. G. Salis-Seewis.

Es ist nun mehrfach auf die auffallende Uebereinstimmung von Salis Gedichten mit denjenigen Matthissons hingewiesen worden. So sagt z. B. A. Frey:

„Vielleicht kennt die Literatur keinen zweiten Fall von so überraschender Aehnlichkeit der Physiognomie zweier Dichter, von denen doch keiner ein eigentlicher Nachahmer des andern ist, sondern jeder in seinen eigenen Schuhen steht".[1]) Er kommt dann zu dem Schluss, dass diese auffallende Aehnlichkeit in dem Einfluss Höltys auf Matthisson sowohl wie auf Salis ihren Grund habe. Und tatsächlich repräsentieren alle drei eine ausserordentlich mächtige Strömung jener Zeit, jeder in der besonderen Färbung seiner Individualität: sie sind die Sänger der Sentimentalität, der Wehmut und Sehnsucht, sie sind ausgesprochen elegische Naturen.

[1]) A. Frey: J. G. v. Salis-Seewis. Seite 125.

Der Hinblick auf einen frühen Tod und das Verweilen in einfachen, ländlichen Verhältnissen stärkten in Hölty die Lust schwermütiger Naturbetrachtung und elegischer Hingabe an landschaftliche Reize. Höltys Einfluss auf Salis ist heute klar erwiesen. Salis selber weist auf die Verwandtschaft hin in seinem Gedicht „Die Wehmut“:[1])

In deinen Schattenhallen
Weihst du die Sänger ein,
Lehrst junge Nachtigallen
Die Trauermelodei'n;
Du neigst, wo Gräber grünen,
Dein Ohr zu Hölty's Ton,
Pflückst Moos von Burgruinen
Mit meinem Matthisson.

Die Abhängigkeit Salis von Hölty lässt sich besonders in den Gedichten der ersten Zeit nachweisen. Hierüber haben L. Boschulte in seiner Programmabhandlung[2]) und A. Frey[3]) ziemlich erschöpfend geschrieben, so dass mir neben ihren Resultaten wenig mehr zu sagen bleibt. Höltys Gepräge tragen folgende Gedichte von Salis: „Mailied“, „Herbstlied“, „Winterlied“, „Landlied für Mädchen“, „Lied beim Rundtanz“, „Maireigen“, „Fischerlied“, „Der Entfernten“. Wirklich kommt Salis in den erwähnten Gedichten der Art und Weise wie Hölty fühlt sehr nahe. Das idyllisch-friedliche Wesen von Höltys Gedichten, die sanfte Wehmut, die melancholische Vertiefung landschaftlicher Stimmungsbilder, die Lust am Landleben und Preis einfacher Sitten und Verhältnisse, das war es, was auf Salis wirkte. Es ist der Gleichklang verwandter Seelen, das gleiche Gebahren und Gehaben des Geistes. Hölty singt in seinem „Mailied“:[4])

[1]) Salis: Gedichte, Ausgabe letzter Band, Seite 127.
[2]) L. Boschulte: Friederich Mathisson, seine Anhänger und Nachahmer. Ein Beitrag zur Geschichte der Empfindsamkeit. Elberfelder Programm 1900.
[3]) A. Frey: J. G. v. Salis-Seewis. Frauenfeld 1889.
[4]) Hölty: Gedichte, S. 172, herausgegeben von Graf Stolberg und J. H. Voss.

Blumen wehn, vom West gefächelt,
Gelb und roth, auf grüner Flur;
Um die kleinen Nester hüpfend,
Singt der Vögel Chor im Hain;
Und der kalten Tief' entschlüpfend,
Spielt der Fisch im Sonnenschein.
Blau und golden schwebt der Aether
Im bebüschten Gartenteich;
Bäume, weisser hier, dort röther,
Spielen ihren Blütenzweig.
Durch die Blüten, durch das grüne
Blumenthal, vom Sonnenschein
Ueberstrahlet, summt die Biene,
Sammelt süssen Nektar ein.

Die Aehnlichkeit in Salis „Merzlied“[1]) ist unverkennlich:

Hier an rothen Lindenschossen
Knospen bersten, Blätter sprossen,
Veilchen an den Wiesenbächen
Lösen ihrer Schale Band;
Primelngold bedeckt die Flächen;
Mücken, die im Reigen schweben,
Lerchen, hoch im Aetherglanze,
Tief im Thal das junge Lamm.
Seht! erweckte Bienen schwärmen
Um den frühen Mandelbaum;

Aber noch stärker deuten einige Stellen von Salis erstem Gedicht „Mailied“[2]) auf Höltys eben zitierte Partien:

Belaubt ist schon der Blütenbaum
Und dämmernd die Allee.
Der Lerche Lied, der Wachtel Schlag
Begrüsst den schönsten Frühlingstag.

[1]) Salis: Gedichte, Seite 22.
[2]) Dieses Lied wurde nicht in die Sammlung aufgenommen.

Aus vollgeschwollnen Knospen dringt
Manch Blümchen gelb und blau;
Um jedes zarte Gräschen schwebt
Ein Mückenheer im Tanz;
Laut plätschern, unterm Erlendach,
Forellen in dem Kieselbach.

Ebenso erscheinen das „Winterlied“[1]) von Salis und das von Hölty sehr änhlich. In beiden Gedichten ist derselbe Gedankengang: alles ist im Winter mit Schnee bedeckt, alles starrt von Eis, der Gesang der Vögel hat aufgehört. Am Schluss beider Gedichte der Gedanke, dass auch der Winter dem Menschen Vergnügen gewährt. Salis' Gedicht ist nur in der Schilderung der Landschaft viel ausführlicher. Dasselbe Motiv wie Höltys „Erntelied“, nämlich die Freuden des Herbstes, verherrlicht auch Salis' „Herbstlied“.

Neben Hölty spürt man bei Salis auch die Wirkung Matthissons, wenn auch nicht in dem Masse wie es Boschulte in seiner Programmabhandlung[2]) mit aller Gründlichkeit nachzuweisen sucht. Es scheint mir, dass es Boschulte doch schwer geworden ist, sich in den echt schweizerischen Charakter Salis' einzufinden. Viel mehr muss man mit A. Frey darin einig gehen, dass es sehr schwer ist zwischen gleichfühlenden und gleichgesinnten Freunden eine Linie zu ziehen, die das Empfangene und Geschenkte sicher abgrenzen würde. Immerhin darf man den Einfluss Matthissons nicht unterschätzen, wenn er in seiner Biographie[3]) Salis als den mehr Gebenden als Empfangenden darstellt. Die Ansicht aber, die E. Jenal vertritt,[4]) wonach Salis überhaupt nicht beeinflusst worden sei, ist entschieden abzulehnen.

[1]) Salis: Gedichte, Seite 19.
[2]) L. Boschulte: Elberfelder Programm 1900.
[3]) A. Frey: J. G. v. Salis-Seewis, Frauenfeld 1889.
[4]) E. Jenal: J. G. v. Salis-Seewis und die geistige Wiedergeburt der Schweiz.

Eine kurze Zusammenstellung ähnlicher Stellen bei Salis, Hölty und Matthisson gibt auch Rud. Weiss.[1]) Ich verweise im einzelnen auf diese Schriften. Es sei hier aber noch auf die enge Freundschaft beider Dichter hingewiesen. Nächst den Beziehungen Matthissons zu Bonstetten sind die zu Salis die innigsten gewesen. Davon zeugt der beiderseitige Briefwechsel.[2]) In fast allen diesen Briefen gibt Salis seiner Sehnsucht nach Matthisson lebhaften Ausdruck, wie auch in seinem Gedicht „Sehnsucht nach Mitgefühl",[3]) das an Matthisson gerichtet ist:

Wo weilt die Seele wie meine gestimmt?
Der Stern des dunkelnden Abends vernimmt
Nicht meinen Wunsch; was dem Herzen gebricht,
Gewährt er mir nicht.

Verwandte Seelen verstehen sich ganz!
Nimm dieses Lied Vergissmeinnichtkranz,
Aus dem von Seufzern der Ahnung umweht,
Die Warnung ergeht:

Wo weilst du, Trauter? Schon grünt uns ein Baum,
Der Baum zum Sarge! schon grünet ein Raum;
Der Raum, wo künftig, von Graswuchs umbebt,
Mein Hügel sich hebt!

Bei solch einer Freundschaft ist es daher nicht verwunderlich, dass sich gewisse Einflüsse von Seite Matthissons auf Salis bemerkbar machten. Die meisten Gedichte von Salis sind ebenso sentimental gehalten wie die von Matthisson. Die darin zum Ausdruck gebrachten Gedanken sind fast dieselben. Das will aber nicht heissen, dass im einzelnen nicht auch Salis auf Mat-

[1]) Rudolf Weiss: Ueber die stofflichen Beziehungen der Lyrik v. Salis-Seewis zur Dichtung Höltys und Mathissons, Komotauer Programm 1897.
[2]) Die Briefe Salis an Matthissons sind im zweiten Bande des Nachlasses Matthissons erschienen.
[3]) Salis: Gedichte, Seite 49.

thisson gewirkt hätte. Man stelle nur einmal die Gedichte „Lied im Freien“[1]) von Salis und „Der Wald“[2]) von Matthisson nebeneinander: Bei Salis heisst es:

Wie schön ist's im Freien!
Despoten entweihen
Hier nicht die Natur.

Matthissons Gedicht ist daneben dem von Salis' sehr ähnlich:

Herrlich ist's im Grünen!
Mehr als Opernbühnen
Ist mir Abends unser Wald.

Man vergleiche auch die von A. Frey gebrachten Belege.[3])

Wie aus dem oben Gesagten hervorgeht, setzt also Salis mit Matthisson die Linie Gessner-Hölty fort, wobei zweifellos von einer literarischen Verwandtschaft Salis mit Hölty und Matthisson gesprochen werden darf. Dem gegenüber steht dann aber doch wieder das Eigenartige in der Poesie Salis'. Was Salis in die Nähe Matthissons stellt, ist die elegische Stimmung seiner Gedichte. Schon die Titel künden sie an: Abendwehmut, Abendsehnsucht, Elegie an mein Vaterland, An die Erinnerung, An die Kinderzeit. Aber es ist eine andere Art von Wehmut als bei Matthisson. Salis' Empfinden ist wahrer und echter. Es ist nicht Stimmungsmache, es ist nichts Gekünsteltes wie bei Matthisson, sondern es ist reiner Seelenklang. Ist er sentimental, so gibt sein Herz es ihm ein, denn es ist der Grundton seines Empfindens. Seine Wehmut kommt nicht von aussen in seine Gedichte, sondern sie lebt innerlich in ihnen. Ist Matthissons Sehnsucht krankhaft und künstlich, so ist die von Salis gesund und natürlich. Die meisten Gedichte von Salis entstanden in der Fremde, in Paris, fern der Heimat, mit der sich Salis doch

[1]) Salis: Gedichte, Seite 64.
[2]) Mathisson: Gedichte, Seite 163.
[3]) A. Frey: Salis-Seewis.

so eng verbunden fühlte. Und gerade diese Trennung von seiner Heimat, das Heimweh nach seinem Bündnerland, ist die Grundstimmung, aus der heraus seine Gedichte entstanden. Man denke etwa an das Gedicht „Lied eines Landmannes in der Fremde“[1])

Traute Heimat meiner Lieben,
Sinn' ich still an Dich zurück
Wird mir wohl; und dennoch trüben
Sehnsuchtstränen meinen Blick.

Aus der belebenden Erinnerung gestaltet, steigt dann die ganze Herrlichkeit der zum Ideal verklärten Heimat auf: der stille grüne Weiler, die Hütte, Reben und Birnbaum, der Hollunderbaum, wo er als Knabe Meisen fing, das Dorfgeläute, die Linde auf dem Kirchplatz, wo im Abendwinde die frohe Jugend tanzte. Das ist nicht eine Zusammenstellung von Landschaftsteilen, sondern das organisch zusammengehörige Dorf, nicht eine Häufung von dunklen Stimmungseffekten, sondern eine im Grunde heitere Welt, auf die nur die Schatten der Wehmut des fernlebenden Dichters fallen.

Salis' Art ist ernst, beschaulich und gemessen. Lust und Wonne singt er meist von andern, selten von sich selbst. In seinen Gedichten singt er von der Freude der Schnitter, der Pflüger, der Landmädchen, der Fischer usw. Für sich selbst schlägt er vorwiegend wehmütige Töne an:

Mit leisen Harfentönen
Sei, Wehmut, mir gegrüsst!

So besingt er die Wehmut, die sich gerne zur Kinderzeit zurückträumt, und das was Erinnerung schildert, mit stillem Gram verbrämt:

O du, die sich so gerne
Zurück zur Kindheit träumt,
Selbst ihr Gewölk von ferne
Mit Sonnengold besäumt;

[1]) Salis: Gedichte, Seite 30.

Was uns Erinn'rung schildert
Mit stillem Glanz verbrämt,
Der Trennung Qualen mildert
Un die Verzweiflung zähmt.

A. Frey sagt von Salis: „Er wendet sich gerne zur Vergangenheit und blickt melancholisch in die Zukunft, er sucht das Glück in entflohenen Zeiten und in den kommenden Tagen, selten in der Gegenwart. Ihm ist die Gefährtin süsser Wehmut die Erinnerung, die mit rückwärtsgewandtem Gesichte lächelt, die das Vergangene betrachtet, wie Bräute des Bräutigams Bild. Sie erscheint ihm oft durch Tränen lächelnd, während der Gegenwart Freude rasch entweicht".[1]) Nicht umsonst ist sein bekanntestes Gedicht ein Lied über das Grab:

Das Grab ist tief und stille,
Und schauderhaft sein Rand;
Es deckt mit schwarzer Hülle
Ein unbekanntes Land.

Das Lied der Nachtigallen
Tönt nicht in seinem Schoss;
Der Freundschaft Rosen fallen
Nur auf des Hügels Moos.

Verlassne Bräute ringen
Umsonst die Hände wund;
Der Waisen Klagen dringen
Nicht in der Tiefe Grund.

Doch, sonst an keinem Orte
Wohnt die ersehnte Ruh;
Nur durch die dunkle Pforte
Geht man der Heimath zu.

[1]) A. Frey: J. G. Salis-Seewis, Seite 130.

Das arme Herz hienieden
Von manchem Sturm bewegt,
Erlangt den wahren Frieden
Nur wo es nicht mehr schlägt.

Mehr als das Blühen und Wachsen beschäftigte Salis das Erlöschen und Verbleichen im Leben der Natur. Und mir scheint, dass man mit Frey einig gehen darf, wenn er Salis einen geborenen Melancholiker nennt,[1]) so dass man kaum annehmen darf, wie E. Jenal, dass es sich bei Salis' Wehmut nur „um Augenblicksstimmungen, als um die herrschende Seelenform handelt".[2]) Und gerade darum hat man von Salis' Poesie den Eindruck grösserer Wahrheit gegenüber der von Matthisson. Wahrheit der Empfindung und lebendige Schilderung fehlt bei Matthisson. Beides aber ist den Gedichten Salis' eigen. Salis' Abendlieder, Frühlingslieder, Einsiedelei u. a. sind viel natürlicher als ähnliche Gedichte bei Matthisson. Auch dort, wo er Seelenstimmung wiedergibt, gelingt es ihm besser als Matthisson. Man lese z. B. das Gedicht „Elegie an die Ruhe". Man darf deshalb dem Urteil A. Sterns[3]) ruhig beistimmen, der sich dahin äussert, dass „der Eindruck grösserer Wahrheit, schärferen Blickes für die verborgenen Reize der Natur, runderer Plastik und sinnlicheren Sprachgefühls durchaus auf Salis' Seite fällt". Auch diejenigen Gedichte von Salis, in welchen die Naturmalerei in den Vordergrund tritt, sind einfacher als diejenigen Matthissons. Seine Bilder und Vergleiche sind weniger gesucht. Es lässt sich sogar eine gewisse planvolle Anlage in der Zeichnung der Landschaft bemerken, so dass ein bestimmtes Bild dem Leser vor die Augen tritt, ohne die Abschweifungen wie sie Matthisson liebt. So z. B. in dem Gedicht „Elegie an mein Vaterland", in welchem er die Reise von Zürich nach der bündnerischen Heimat und diese selbst schildert.

[1]) A. Frey: J. G. v. Salis-Seewis, Seite 130.
[2]) E. Jenal: J. G. Salis-Seewis und die geistige Wiedergeburt der Schweiz.
[3]) A. Stern: Beiträge zur Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts. Leipzig 1893.

Wenn Salis so zu der Empfindsamkeit seiner Zeit schon seinen Beitrag leistet, so tut er es doch als Schweizer. Realismus hat Salis gesucht und gefunden in der Schilderung der Landschaft und ihrer Flora. Sorgfältig reiht er einen der Natur abgelauschten Zug an den andern, um durch genaue Kleinmalerei die Stimmung hervorzubringen:

Der Mond, umwallt von Wolken, schwimmt
Im feuchten Blau der Luft;
Der Forstteich mattversilbert glimmt
Durch zarten Nebelduft;
Die Glut, vom Hirtenkreis umwacht,
Verschwärzt, entflackernd, rings die Nacht;
Eintönig rollt vom Brunnenrohr
Der Wasserstrom, der sich verschlürft;
Und zarte graue Schatten wirft
Schräghin das Kirchenthor.

In der Schilderung des ländlichen Lebens ist er ganz wirklichkeitsgetreu. In „Abendbilder" gibt er eine genaue Darstellung dörflichen Getriebes: Heuer und Schnitterinnen kehren, Sens' und Rechen auf dem Arm, heim; Amsel, Nachtigall und Kibitz singen, Grillen zirpen, der Käfer streift, der Landmann hämmert seine Sense in die Dämmerung hinein. In dem „Herbstlied" ist ebenso sicher und bunt die Geschäftigkeit der Obsternte beschrieben. In der „Einsiedelei" ist mit kräftigem Realismus Waldwirrnis geschildert:

Wo von Wachholdersträuchen
Den Kieselsteig hinan
Verworrne Ranken schleichen,
Da brech' ich mir die Bahn;
Durch wilde Erdbeer'n stehn,
Klimm' ich auf Felsenklumpen,
Das Land umher zu sehn.

Wirkliche Schilderungen gegenständlichen Lebens sind auch die Berufslieder, wie „Fischerlied", „Pflügerlied", usw.

Und doch verliert sich Salis nicht in Aeusserlichkeiten, auch die stoffreichsten Schilderungen sind immer wieder durch Vergeistigung gestaltet. In der „Einsiedelei" z. B. führt ihn der Weg durch die Waldwirrnis zu sich selber:

Wie sich das Herz erweitert
Im engen dichten Wald,
Den öden Trübsinn heitert
Der traute Schatten bald.
Kein überleg'ner Späher
Erforscht hier meine Spur;
Hier bin ich frei und näher
Der Einfalt und Natur.

Die Form war für Salis von massgebender Bedeutung. Was er suchte, war der reine poetische Ausdruck. Er glättete und feilte immer wieder. So erreichte er in etlichen Gedichten einen Wohlklang und eine Reinheit, wie sie vor ihm kein schweizerischer Lyriker aufzuweisen hat. Es ist die Kunstweise eines Mannes von bewusster literarischer Schulung, der neben fein und verständig gebauten antiken Strophen ein so schönes mittelalterliches alamanisches Tanzlied zu formen weiss wie „Auf, es dunkelt". Diese Achtung der Form ist das Neue, was Salis hier einleitet. Mit sicherem Instinkt neigt er zum volkstümlichen Liede hin. Er verfügt, wie A. Frey sagt[1]) „über einen schlichten, einfachen und, im Gegensatz zu Matthisson, von Manier fast gänzlich freien Ausdruck, sein Gefühl ist tief und kräftig, die Stoffe ungesucht, und meist der Anschauung und dem Erlebten entnommen. In seinen wenigen erotischen und offenbar nur den mit seiner nachherigen Frau erlebten Liebesangelegenheiten entsprungenen Gedichten ist Zug für Zug sorgfältig studiert und verschönte Wirklichkeit. Ebenso beruhen seine landschaftlichen Bilder auf genauer Beobachtung. Er vermeidet künstliche Formen, die ihn übrigens, namentlich in Verbindung mit Reimen, leicht zu schleppender Schönrednerei ver-

[1]) A. Frey: J. G. Salis-Seewis.

führen, und strebt nach dem einfachen, sangbaren Liede, wie er denn oft komponiert wurde: er verleiht dem Heimweh des Landmanns tiefen Ausdruck, er singt die Schauer des Grabes und des Kirchhofes und die Klänge männlicher, gehaltener Wehmut. Ihm stehen die Laute zarter, keuscher Neigung und rührender Mutterliebe zu Gebot".

J. G. Salis-Seewis schliesst so die Reihe der schweizerischen Dichter des 18. Jahrhunderts. Die schweizerische Literatur ist arm an Lyrikern. Salis ist unter ihnen, wenn nicht der glutvollste und leidenschaftlichste, so sicherlich einer der innigsten. Mit ihm beginnt der Lyrismus sich im eidgenössischen Wesen auszudrücken. So kam es denn, dass noch bis tief ins 19. Jahrhundert Salis-Seewis unsern Dichtern als Vorbild diente.

Interessant für jene Uebergangszeit dürfte hier noch der Hinweis auf Franz Xaver Bronner (1758—1850), einen in der Schweiz niedergelassenen Deutschen sein.

Wie wir gesehen haben, setzte Salis-Seewis die Linie Gessner-Hölty fort. So sehr Gessners Idylle der zürcherischen Landschaft und der einfachen Behaglichkeit zürcherischen Lebens verpflichtet ist, so blieb doch sein Einfluss auf seine Landsleute Johann Rudolf Werdmüller und Johannes Tobler sehr gering. Beide haben es nicht über langweilige Lehrgedichte hinausgebracht. Näher stand Gessner jener zunächst in Basel lebende Deutsche Franz Xaver Bronner. In Zürich, wohin man ihn von Basel hinwies, machte er die Bekanntschaft Gessners. Schon 1787 gab Gessner Bronners „Fischergedichte und Erzählungen" heraus. 1794 erschienen seine „Schriften", frühere und neuere Fischergedichte und Erzählungen enthaltend. Bronner beschäftigte sich viel mit sich selber und brachte so der Empfindsamkeit seiner Zeit reiche Opfer. Gessner rühmte in dem Vorbericht zur ersten Sammlung an Bronners Idyllen die „naive Wahrheit". Aber im Gegensatz zu Gessner, der unter seinen Hirten wandelt und selber mit ihnen ein Hirte ist, tritt Bronner den Fischern gegenüber, hat Mitleid mit ihrer Armut

und möchte ihnen helfen. Die Menschen sind bereits wichtiger als die Natur, an deren Güte Bronner nicht mehr durchaus glaubt. Bei Gessner leiden die Leute nicht unter der Not. Die Natur ist so reich und die Menschen so genügsam, dass alle das Ihre bekommen. Bei Bronner dagegen beklagen die Leute ihre Armut. Fleiss und Eifer sollen dem abhelfen. Die Idylle „Die Hühner" zeigt, wie ein Fischer sich müht seiner Frau einige Hühner zu verschaffen. Damit bilden Bronners Erzählungen nicht Bilder aus einer idealen Welt, sondern aus dem Leben kleiner Leute der Wirklichkeit. Es sind im Grunde gar keine Idyllen, oder, wenn man so will, Idyllen im Sinne von Johann Heinrich Voss. Auch dieser führt uns in die kleine Welt des Bürgerstandes, in das Dorf und malt uns mit liebender Sorgfalt die schlichten gesunden Freuden des ländlichen Lebens. Gute einfache Leute schildert er, wie er sie in seiner Heimat auf dem Dorfe und in den kleinen Städten traf. So sind auch die Idyllen Bronners. Sie sind nicht aus dem Heimweh nach einem Paradiese geboren, das unsere Sehnsucht weckt. Es sind realistische Erzählungen aus einer Welt, die uns interessiert, mit der wir Mitgefühl haben, die uns aber nicht lockt.

Bronner ist Realist. Schon dass er sich die Spezialität des Fischerlebens wählt, zeigt dies deutlich. Mit volkskundlichem Interesse schildert er Sitten und Gebräuche, bringt eine Menge Züge aus dem Leben und Berufstreiben der Fischer. Gessner selber schienen seine Gemälde „an kleinen Umständen zu reich". Gessners Einfluss aber tritt deutlich hervor: Gessners „Erstem Schiffer" stellt Bronner eine Erzählung „Nina oder die erste Fischerin" gegenüber. Auch sucht er die Naivität von Gessners Sprache nachzubilden, kommt aber, da ihm selbst die innere Unschuld fehlt, ins Spielerische und Kleinliche hinein. Es ist nicht die wundervoll angemessene und würdige Sprache von Gessners Gestalten.

Bronners Erzählungen strahlen deshalb nicht jene Anmut aus wie Gessners Idyllen. Immerhin hat auch er zu der Empfindsamkeit seiner Zeit seinen Beitrag geliefert.

2. Naturphilosophie

Die ersten Regungen jeder geistigen und seelischen Umwälzung werden immer zuerst in der Philosophie spürbar. So war es denn für die deutsche Romantik zunächst die Philosophie des Sachsen Johann Gottlieb Fichte, die jene neuen Regungen des Geistes und der Seele zum Ausdruck brachte. Alles aber, was man an Fichte vermisste, teils auch noch von ihm erwartete, wovon die Romantiker unklar träumten, das wurde dann plötzlich von dem genialen Schwaben Friedr. Wilh. Jos. Schelling fest, überlegt und machtvoll verkündet als neue Wissenschaft: Naturphilosophie. Und diese Naturphilosophie war es, die die jungen Geister packte und hinriss; diese neue Lehre war es, die für sie eine Befreiung bedeutete.

Schellings Naturphilosophie leitet aus dem Geiste die Natur ab, und umgekehrt auch aus der immer höher sich entwickelnden Natur den reinen Geist. Die Natur ist der sichtbar gewordene Geist, und der Geist die unsichtbare Natur. Die Natur wird somit als die unbewusste Form des Vernunftlebens genommen, der die Tendenz eignet, die bewusste Form zu erzeugen. Philosophische Naturerkenntnis betrachtet diesmal den ganzen Naturprozess als ein zweckmässiges Zusammenwirken von Kräften, die von den niedrigsten Daseinsstufen zu den höchsten des animalischen Lebens und des Bewusstseins führen. Die Natur ist als grosser Organismus gedacht, dessen Teile die Aufgabe haben, Leben und Bewusstsein hervorzurufen. Die Philosophie der Natur wird so zur Geschichte des werdenden Geistes. Ein

Leben, eine Seele ist es, die von der unorganischen Natur über die ersten Regungen des Magnetismus und der Elektrizität zu Pflanze, Tier und menschlichem Bewusstsein steigt. Der Geist entwickelt sich in der Natur und kommt in ihr zur Selbstanschauung.

So wies Schelling der deutschen Romantik den Weg zur Allbeseelung, Verlebendigung und Vergeistigung der Natur, den Weg zur Mythologie.

Auch in der Schweiz machte sich die Wirkung dieser neuen Lehre geltend, und unverkennbar ist der Einfluss von Schellings Naturphilosophie auf den Aarauer Rudolf Meyer (1791 bis 1833). In Tübingen und Berlin wissenschaftlich gebildet, hatte er auf weiten Reisen und Bergtouren die Natur in ihren wechselnden Erscheinungen erlebt. 1820 und völlig neu gestaltet 1829 erschien sein Hauptwerk „Geister der Natur", worin er seine naturphilosophischen Betrachtungen darlegte.

Rudolf Meyer verbreitet sich hier in verschiedenen Abschnitten über das Weltall, mit seinen unsichtbar waltenden Kräften, über Gestalt der Erde, Tages- und Jahreszeiten, über die unterirdische Welt (Vulkane und Heilquellen) und über die Erscheinungen des Meeres und der Luft. Dann kommt er zur Pflanzenwelt, zeigt Wachstum und Zusammensetzung der Pflanze, ihre Fortpflanzung, und weist dann auf Erscheinungen hin, die ein höheres Leben, das in den Pflanzen beginnt, vermuten lassen. So kommt er zur Tierwelt, betrachtet die Pflanze gegen das Tier, zeigt wie hier als neue Kräfte Bewegung und Empfindung hinzukommen und weist dann auch hier wieder auf Erscheinungen, welche auf das Erwachen höherer Seelen unter der Tierwelt hindeuten. Endlich kommt er zum Menschen, zeigt wie seine Seelenkräfte die Ursachen seiner Grösse sind.

So sucht Meyer, ganz im Sinne von Schellings Naturphilosophie, den Aufbau einer Entwicklung zu zeigen, und wie dieser behandelt er die unorganische Natur rein dynamisch. Schritt für Schritt lässt er sie der organischen Natur sich nähern, legt dar,

wie das Leben von der unorganischen Natur über die ersten Regungen von Magnetismus und Elektrizität zu Pflanze, Tier und menschlichem Bewusstsein fortschreitet. Ueberall wirken geheime Kräfte. Und welches sind diese Kräfte? Darüber folgende Stelle:

„Sage mir lieber, wer teilt das Reich der Dinge ein, wer wiegt die Herrschaft ab? Wer erhält im ewigen Wechsel die nie wankende Einheit? Wer fand der Erde Stoff in dem Unendlichen, befestigte ihren Kern mit unauflöslichen Banden, rundete die schwebende Kugel, reihete sie unter die Sterne und wälzt sie fort? Es gibt G e i s t e r, die von Stern zu Sternen reisen, um sie eine endlose Kette schlingen. Geister sind die Sprache, die Hände der Natur. Sie sind es, welche die Erde hervortrugen ins Leben. Sie sind die Herren des Tages; sie, die um mich wunderbar hausen; wandeln in Luft und Wasser; durch den unsichtbaren Aether fliegen, und den gewichtigen Schoss der Erde füllen! All diese Geister aber biegen streng, jeder sich unter sein eigenes Gesetz. Wer ergründet ihre Macht, wer erklärt ihre Schöpfung. In ewigem Wechsel schweben sie um die Erde, binden und lösen ihre Gestalten.“[1])

Geister der Natur! Damit bezeichnete Rudolf Meyer das unsichtbare, bewegende, verwandelnde Leben in der Natur, meinte aber damit nicht nur die unwägbaren, unfassbaren, allgemein verbreiteten Kräfte (Potenzen, Agentien), wie die Schwere, Magnetismus, Kohäsion, Adhäsion, Kristallisationskraft, Affinität, Elektrizität, Wärme und Licht, sondern alles was Bewegung hervorbringt, die Kräfte der unorganischen und organischen Natur. „Alle diese haben so viel Gemeinschaftliches, so sagt er, dass man wohl verleitet werden könnte, sie als vielseitige Aeusserungen ein und desselben Lebens anzusehen.“

[1]) R. Meyer: Geister der Natur.

Ueberall also ist Leben, was der Himmel umfasst ist beseelt. Alles vollbringt die Natur durch dienstbare Geister (Kräfte). Je niedriger diese Kräfte um so regelmässiger und bestimmter sind sie. Je höher, um so mehr erscheint individueller Wert. Immer sind die niederen Kräfte die Stützen der höheren. Und wie ein Wesen stets über das andere erhaben ist, scheint es doch nur das andere vorzubereiten. So baut die Natur eines aufs andere, geht Schritt für Schritt von einem zum andern, immer verwickelter, immer vollkommener. In jedem einzelnen scheint sie nach der Blüte zu streben, bis dass sie zuletzt das Höchste alles Irdischen im Menschen erreicht. In ihm hat sie alles Leben durchwandert, wandelt durch ihn immer verklärter dem Himmel zu. Die ganze Schöpfung strebt nach Vollkommenheit.

Und bei all der stufenweisen, unendlichen Mannigfaltigkeit der Lebenden, ist jedes Einzelne ein vollendetes Ganzes. Jedes ist beglückt und trägt dennoch das unabänderliche Gesetz der Natur. Bei all der Vollendung im Einzelnen, bei all dem Wechsel, bei aller Verwicklung des Lebens, ist dennoch ein Zusammenstimmen. Jeglichem Wesen ist seine Heimat angewiesen und sind seine Wege vorgeschrieben. Alles bietet sich unbewusst die Hände, nichts ist ausgeschlossen aus dem Kreise der Schöpfung. In der Verbindung nur besteht das grosse Leben. So ist Ordnung, immer wiederkehrende, zum Gesetz gewordene Ordnung, die jeden Zufall entfernt. So kommt Meyer schliesslich zum Höchsten, zu Gott:

„Wer hat aber dieses grosse, unendliche Leben, unabweichlich hervorgerufen, und bestimmt? — Wer hält die Sterne an unauflöslichen Banden? — Wer regiert die Kräfte der Erde, die Geister der Pflanzen? — Wer teilte die Triebe unter die Tiere, und hat siegend über die Welt die Liebe gestellt? — Wer ordnete das Gesetz an, dem auch die erhabene Vernunft des Menschen, wie das Licht gehorcht! Muss da nicht eine Seele sein, welche das ganze Leben durchschaut, die ganze Schöpfung durchtönt? in welcher das All zusammentrifft! — Gleich wie

der Sonnen unzählige geleitet werden von unsichtbarer Macht; gleichwie die Seele, welche selber ihre Welt erschafft, und jeden Sinn bewohnt, mit eignem Willen jedes ihrer Glieder lenkt: so waltet über die Erde, über den Menschen, über die Zukunft, ein hohes Licht, die Allmacht! die Allmacht, gegen deren Glanz der menschliche Gedanke ein trüber Schimmer, eine schleichende Last ist. Die Allmacht, eine ewige Liebe. Alles Erschaffene, ihr heiliger Wille! Denn jegliches Leben, jeglicher Geist steht in Gott, ist Teil der Gottheit, ist Gottes Wort! Er umfasst das All! hat das Grosse angeordnet, und kleine Geister mögen es verfechten! Er hat den Geist gelegt ins Samenkorn; jede Kraft ins Leben gerufen, und unter Gesetz gebracht. Er, der Ewige, ist es, welcher das Zeitliche hält! Ihm gehört das Reich; ihm, dem Urgeist, der Sonne alles Seins!"[1])

Damit berühren sich Rudolf Meyers philosophische Naturbetrachtungen sehr eng mit Schellings Philosophie, die dieser, mit der Absicht dem Athenäum einen Beitrag zu liefern, in folgende Knittelverse gebracht hat:

Vom ersten Ringen dunkler Kräfte
Bis zum Erguss der ersten Lebenssäfte,
Wo Kraft in Kraft und Stoff in Stoff verquwillt,
Der erste Blick, die erste Knospe schwillt,
Zum ersten Strahl von neu gebornem Licht,
Das durch die Nacht die zweite Schöpfung bricht
Und aus den tausend Augen der Welt
Den Himmel, so wie Tag erhellt,
Hinauf zu des Glaubens Jugendkraft,
Wodurch Natur verjüngt sich wieder schafft,
Ist eine Kraft, ein Pulsschlag nur, ein Leben,
Ein Wechselspiel von Hemmen und von Streben![2])

[1]) R. Meyer: Geister der Natur.
[2]) Schelling: Aus Heinz Widerporst.

In hymnischer Sprache, lyrisch zugleich und bildhaft und rhythmisch schildert Rudolf Meyer den ganzen Kosmos als einen geschlossenen Mythus des einen Lebens. Schon Alexander von Humboldt hat an verschiedenen Stellen seiner „Reise in die Aequinoktialgegenden" Zeugnis abgelegt für den Gedanken, der sein ganzes Schaffen beherrschte: die Welt eine einzige und einheitliche Erscheinung. Dieser Hinweis auf Alexander v. Humboldt trifft aber bei Rudolf Meyer nicht den Kern der Sache. Viel mehr ist es so: Rudolf Meyer war Zögling jener Bergschule zu Freiberg, wo kurz zuvor Hardenberg, Steffens, Raumer und Schubert Schüler gewesen waren. Aus diesem Lebensbereich empfing Meyers Werk „Die Geiester der Natur" seine Grundanschauung, das Gesetz seines Stiles, seine innere Form. Es ist ein Naturgedicht von bezwingender Form, das zeigt wie Rudolf Meyer die Allbeseelung und Verlebendigung der Natur erlebte.

Mächtige lyrische Rhapsodien sind ferner die Geschichten „Der Geist des Gebirges" (erschienen in den „Alpenrosen", 1831), wo sich einem abgestürzten Gemsjäger die dichterische Seele der Berge offenbart, um dem Menschen die innersten Geheimnisse der Erde zu enthüllen, und „Die Ahnherrn im Rottal", wo eine Alpenreise Anlass wird zu naturphilosophischen Gesprächen über das Wesen der Welt und den Gegensatz von Natur und Kultur. Die Welt des Bergmanns wurde gerade für die deutschen Romantiker zu einem Lieblingsschauplatz romantischer Naturbeseelung. So vor allem für Tieck, dessen feinem Naturempfinden Schellings Naturphilosophie entsprach. Leicht schritt er dazu fort, die Idee von der Belebtheit aller Natur durch den Geist dichterisch umzubauen und das Leben der Natur zu greifbaren Wesen, zu Nixen, Nymphen, Elfen, Kobolden und Geister aller Art zu gestalten. („Der getreue Eckart und der Tannhäuser"). Der „Runenberg" zeigt die dämonische Gewalt des Goldes, der Berge und der Erde über den Menschen. Auch hier ist die Natur lebendig verkörpert. Der „Runenberg" kommt auf solche Weise der Physik der Romantiker schon so

nahe, dass H. Steffens, Schellings getreuer Schüler („Was ich erlebte"), ihn auf seine eigenen Erlebnisse und auf einen Bericht zurückführen konnte, in dem er Tieck die Eindrücke einer Seereise von Kopenhagen nach der Felsenküste Norwegens vorgetragen hatte. Ebenfalls verklärt Novalis im „Heinrich von Ofterdingen" die geheimnisvolle Welt des Bergbaus. Am persönlichsten spricht darüber das fünfte Kapitel: „Der ist der Herr der Erde, wer ihre Tiefen misst". In den „Bergwerken von Falun" hat E. Th. Hoffmann dem „Runenberg" Tiecks eine kongeniale Arbeit angereiht. Den Stoff dazu hat ihm Heinrich von Schubert geliefert.

Im „Geist des Gebirges" erzählt der abgestürzte Gemsjäger (in ähnlicher Art wie es bei den genannten Romantikern geschieht) einer zuhörenden Gesellschaft seine Erlebnisse.

Weiter schuf sich Meyer eine eigene Kleinwelt, die Tierseelenschilderung. Da wusste er erstaunlich tief zu beobachten und das Ganze einem wechselnden, besonderen, stilgemäss gezeichneten Naturstimmungsbilde einzufügen. Durch seine Hand ist aus der Seele des Tieres heraus die Fabel eine völlige Neuschöpfung geworden. Er sammelte diese Bilder als „Charakteristische Tierzeichnungen" (Alpenrosen, 1831/32). Zusammen mit seinem Namensvetter Meyer von Knonau formt er hier an derselben Arbeit, an dem naturwahren und lebensechten Tierbilde. Dann aber kehrt er wieder zu seinem Ausgangspunkte zurück, mit Naturgemälden, die etwa schildern wie ein ödes Eiland durch eine einzige angeschwemmte Kokosnuss bewohnbar wird und wie die Elemente in den Pflanzen wohnen.

Neben Rudolf Meyer von Aarau ist es der St. Galler Peter Scheitlin (1779—1848), der ebenfalls unter dem Einfluss von Schellings Naturphilosophie steht und deshalb hier erwähnt werden muss. Dieser benützte, nachdem er die Schulen seiner Vaterstadt durchlaufen hatte, einen längeren Aufenthalt in Göttingen und Jena, um Bildungs- und Wissensdrang zu befriedigen. In Göttingen war es vor allem ein Schüler des Begründers der

neuen Lehre vom Menschen, Johann Friedrich Blumenbach, der ihn anzog. 1805 wurde er zum Professor der Philosophie und Naturwissenschaft am reorganisierten Kollegium seiner Vaterstadt ernannt.

Peter Scheitlin[1]) hatte wesentliche Züge mit Herder gemeinsam, so den weiten Horizont seiner geistigen Interessen. Auch bei ihm arbeiteten Verstand, Gemüt und Einbildungskraft miteinander. Auch er besass eine Apologeten-Natur, der es Bedürfnis war, mehr den ganzen Kreis edler Humanität auszubilden, und die Einzelgebiete des geistigen Lebens, Religion, Kunst, Wissenschaft, Kirche und Schule, häusliches und geselliges Leben versöhnend miteinander zu verbinden.

Aus seiner reichen Tätigkeit sind es vor allem zwei Werke, die nicht umgangen werden dürfen, wenn man Zustrom und Verbreitung deutschen Geistes in der Schweiz verfolgen will: „Versuch einer vollständigen Tierseelenkunde" (1840) und „Das Elend der Tellus" 1842). Schon im Jahre 1836 gab Scheitlin seine Vorträge über Religion, Natur und Kunst heraus, die als eine Art Vorläufer jener eben genannten Werke gelten können. In den zwei Bänden seiner Tierseelenkunde hat Scheitlin ein reiches Material von Beobachtungen und Erfahrungen über das Seelenleben der Tiere verarbeitet, das er von seiner Knabenzeit an gesammelt hatte. Dieses Gebiet der Naturbetrachtung war von Jugend auf sein Lieblingsstudium gewesen. So entstand eine ausgereifte Arbeit, ein in seiner Art und für seine Zeit bedeutendes Werk, welches den Zweck hatte, die Kluft zwischen Mensch und Tier zu verengen und beide einander näherzubringen. Er sagt:

„Ich wollte durch meine Ansichten nicht den Menschen erniedrigen, jedoch das Tier höher stellen und dem Menschen näher bringen, die zu gross gemachte, widernaturgeschichtliche, unwahre Kluft zwischen Tier und Mensch kleiner machen, und Achtung und Liebe zu den niedrigen Wesen lehren und ge-

[1]) Allgemeine deutsche Biographie: Band XXX, Seite 734.

schichtlich begründen. Schwärmte ich, so schwärmte ich für eine gute Sache, für ein grosses Ding, für die ganze lebendige, denkende, empfindende Tierwelt, die um uns hersteht, mit uns umgeht, mit der wir leben, weben und sind."[1])

Das „Elend der Tellus" ist ein Buch, das Scheitlins Arbeit im öffentlichen Armenwesen abschloss, und welches dieses Gebiet zu einem gesamtirdischen Ueberflick erweiterte.

Beide Schriften werden interessant ganz besonders durch die präzisere Ausprägung des religiös-wissenschaftlichen Standpunktes, den Scheitlin einnahm. Es ist der Boden der Naturphilosophie, auf dem er sich bewegt, jene philosophische Weltanschauung, wie sie im System Schellings und in den Werken Oken's ihren Ausdruck gefunden hat. Aber Scheitlin trägt in diesen Pantheismus seiner Naturanschauung überall die Postulate seines religiös erwärmten Menschenherzens hinein. Der Geist, der sich in der Tierseele regt, wird ihm zum Schöpfergeiste, der sich in der Menschenseele in voller Klarheit offenbart. Das Elend des Daseins, das Mutter Tellus ihm überall als Tatsache vor die Augen stellt, führt mit innerer Notwendigkeit zu den Ahnungen des Glaubens, welche die Grundlage der christlichen Lehre bilden. So von unmittelbaren Erfahrungen wissenschaftlicher Tatsache ausgehend, strebt er immer wieder den tiefsten Wahrheiten der Religion entgegen. Aber das Band, mit welchem er die getrennten Gebiete verbindet, ist nicht die streng logische Erörterung, sondern es sind subjektive Anschauungen, Ueberzeugungen seines eigenen, geistreichen und tiefen Gemütslebens.

So bilden der Aargauer Rudolf Meyer und der St. Galler Peter Scheitlin ein zeitgenössisches Paar, in dem die grossen Gedanken der deutschen Naturphilosophie, bei dem einen aus dem Freiberger-, bei dem andern aus dem Göttinger-Kreise aufgegangen sind.

---

[1]) P. Scheitlin: Tierseelenkunde, Vorwort.

3. Mittelalter und Sage

Eine ungeheure Sehnsucht erfüllte den romantischen Menschen, der sich im Endlichen nicht wohl fühlte, und der nur hinter den blauen Bergen das Land seiner Sehnsucht erahnte, der nur jenseits der Sterne die Heimat seiner Seele, nur in ferner Vergangenheit das Paradies der Kultur erfühlte. Sehnsucht in die Ferne, das war der Urtrieb der deutschen Romantik. Der Sehnsucht nach dem Unendlichen nahe verwandt ist die poetische Welteroberungslust, die verklärende Liebe und Begeisterung, die sich vornehmlich früheren Zeiten zuwendet, mit dem Mittelalter und dessen Glaubensdunkel sympathisiert, mit dessen Geist der Liebe, der die Klöster baute und die Dome schuf.

Auch in der schweizerischen Literatur dieser Epoche lässt sich ein deutliches Hinneigen zum Mittelalter, ein Hinabsteigen in die Vergangenheit der Geschichte neben dem Interesse für die Sage feststellen. Den Anschluss an die breite literarische Strömung in Deutschland fand die Schweiz zunächst durch Joh. Martin Usteri und Johann Rudolf Wyss d. jg.

Ein überaus reges Interesse für die Eigenart schweizerischer Kultur herrschte gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Zürich. Man spielte gleichsam den Reichtum und die Ursprünglichkeit alten Volkstums gegen die erstarrte Form der Regierung aus. Das mag denn erklären, warum in den franzosenfeindlichen Teilen Zürichs in der Revolutionszeit die Beschäftigung

mit Volkskunde und Geschichte geradezu zur konservativen Liebe zum Alten wurde. Ueberall spürt man wieder den Geist des Alten, Wahren, Sittlichen. Man pflegt ihn bewusst, man flüchtet sich aus der Unruhe des öffentlichen Lebens zu ihm und verwendet seine Zeit dazu, um vergilbte Papiere zu lesen, oder in Rumpelkammern nach alten Gegenständen zu suchen. Aus dieser Atmosphäre heraus sind die Werke von Johann Martin Usteri entstanden. In ihm reicht die schweizerische Literatur sehr nahe an die deutsche Romantik heran. Doch muss gesagt werden, nicht an die kühn in übersinnliche und kosmische Räume ausgreifende Romantik der Frühzeit, sondern an die spätere, die sich in eine Poetisierung der Wirklichkeit gefiel und die schönere Heimat in der Vergangenheit suchte. Freilich blieb er auch hier seinem Wirklichkeitssinn treu.

Charakteristisch für Usteris Schaffen ist vor allem die Liebe, womit er sich in die alte Zeit versenkt. Das Malerische und Poetische des Mittelalters steht ihm in allen Einzelheiten zu Gebote, denn er ist von dieser Seite ein geistreicher und gelehrter Forscher. Das ganze Leben der alten Welt, nach Architektur, Waffen, Ornamenten, Trachten, Gewerben, Sitten und Gewohnheiten ist ihm gegenwärtig. Die Gegenstände vergangener Zeiten, Schriften, Bücher, Bilder, mit denen er sich umgeben, in denen er lebte, regten ihn an auch diese Aeusserlichkeiten in eigenen Werken nachzubilden. Mit Fleiss und Geschick hat er eine seltene Bibliothek der Literatur des Mittelalters zusammengebracht und wusste alte Blätter täuschend nachzubilden. Namentlich aber kannte er die Sprache der früheren Jahrhunderte nach Form und Inhalt in einem solchen Grade, dass er dieselbe in all ihrer Anmut und Treuherzigkeit zu gebrauchen verstand.

Usteris Stoffwelt ist fast durchwegs dem heimatlichen Boden entnommen. Geschichte, Sage und Legende sind ausgebeutet. Volkstümlichkeit, schauerliche Phantastik neben gemüt-

licher Idylle, mysteriöser Spuck neben klarem Alltag, phantastische Ritterromantik, Mittelalter und Sagenwelt, all das findet sich in den Balladen Usteris. Man denke etwa an die Balladen „Heinrich der Schwarze", „Die Versöhnung", „Falkenstein", Mark Anton Studiger", „Struth Winkelried", Graf Wallraff von Tierstein", „Legende von der Gräfin Idda von Toggenburg", „Das Bergmännlein auf dem Pilatus". In der Liebhaberei zur altertümelnden Sprache manifestiert sich bei Usteri die neue Schule, die Romantik. Dazu kommt die Anlehnung ans Volkslied. „Falkenstein" und „Idda von Toggenburg" zeigen deutlich Usteris Vorliebe für das Volkslied: Fragen und Antworten, Einfachheit im Ausdruck sind wesentliche Züge dieser Anlehnung. Ebenfalls ein Verdienst der deutschen Romantik ist das aufkeimende Interesse an der Geschichte. So kommt denn Usteris Kenntnis von Sprache und Sinnesart der alten Zeit am besten zum Ausdruck in seinen prosaischen Erzählungen. Die treuherzige Naivität, das anschauliche Leben, die gemütliche Fülle, die reiche historische Dekoration gibt diesen kleinen Novellen das höchste Interesse. Von der Unruhe der Gegenwart wendet sich Usteri zur Vergangenheit seiner Heimat und lässt in der Form der Erzählung eine reihe von Bildern aus einer längst entschwundenen Zeit entstehen. Wie seine Balladen, sind auch diese Erzählungen von der romantischen Zeitströmung beeinflusst. Seit dem „Götz von Berlichingen" erfreute sich der historische Roman grosser Beliebtheit. Von den deutschen Romantikern waren es vor allem Arnim, Tieck und Fouqué, die die geschichtliche Erzählung pflegten. Gleichzeitig schilderte auch Walther Scott in Prosa vergangenes Leben. Von hier mag Usteri Anregungen empfangen haben. Ein gewaltiger Unterschied tut sich aber von Anfang an kund. Ist das historische Kostüm in den Werken seiner Vorbilder willkürlich, waren es phantastisch unklare Erzeugnisse nach Art der Fouqué'schen Erzählungen, so wollte Usteri wirkliche Kulturbildchen aus der Vergangenheit seiner Heimat schaffen. Und dies gerade ist der

Punkt, in welchem Usteri sich mit Walther Scott berührt, im Streben nach geschichtlicher Treue. Der Dichter will den Leser ganz in den Bann der Vergangenheit ziehen. Dazu soll auch die Sprache dienen, die Usteri hier den Chroniken des 15. und 16. Jahrhunderts nachzubilden suchte.

Die älteste Erzählung ist der „Schatz durch den Schatz", 1812 erschienen in der „Alruna". Zum Lohne seiner Rechtschaffenheit und Treue lässt Usteri hier einen Jüngling zu Glück und Gut kommen. Die Entwicklung der Handlung beruht auf Zufälligkeiten, aber die Bauernerhebung von 1525, die den Hintergrund der Erzählung bildet, gibt ihr ein lebhaftes Kolorit. 1811 brachten die Alpenrosen die Novelle „Zeit bringt Rosen". Wieder in den Alpenrosen erschien 1814 die Erzählung „Gott beschehrt über Nacht". Usteri führt uns hier die Spannung vor Augen, die in Basel zur Zeit des Schwabenkrieges zwischen der eidgenössischen und kaiserlichen Partei entstanden war. Eine recht eigentümliche Geschichte weist die 1819 ebenfalls in den Alpenrosen erschienene Novelle „Thomann Zur Lindens Abentheuer auf dem Grossen Schiessen zu Strassburg 1576" auf, deren Entstehung im Zusammenhange steht mit Usteris Studien über die berühmte Fahrt mit dem Breitopf. A. Naegeli schreibt darüber:[1])

Usteri hat für diese Erzählung alle Berichte über jenes Ereignis sorgfältig verwertet. Am meisten schliesst er sich an das anmutige Reisebüchlein des Doktor Jörg Keller in Zürich über die Hirsbreifahrt an; einige Stellen sind fast wörtlich in die Erzählung hinübergenommen. Damit im Zusammenhange steht, dass die Sprache jener Zeit verhältnismässig treu nachgeahmt ist. Die Handschrift, die auf die königliche Bibliothek in Berlin kam, ist ein wahres Unikum[2]) und so täuschend, dass selbst ein guter Kenner der Literatur des 16. Jahrhunderts,

[1]) A. Naegeli: J. M. Usteri, Diss. Phil., Zürich.
[2]) Beschreibung der Hs. in der Ausgabe von Wendeler, Seite 5.

Camillus Wendeler, eine zeitlang glaubte, ein Originalmanuskript aus jener Zeit vor sich zu haben, bis Doktor F. Staub in Zürich ihn auf den unschuldigen Betrug Usteris aufmerksam machte.

Interessant dürfte hier der Hinweis auf die „Bernsteinhexe[1]) sein, deren Handschrift man ebenfalls zunächst als Originalmanuskript betrachtete.

Während Usteri in den erwähnten Erzählungen die Schreibart der gegenwärtigen Zeit nähergebracht hat, ist dagegen der „Erggel zum Steinhuus", eine Hauschronik der Familie Meis in Zürich, nach Sprache und Inhalt so ausgestattet, als wäre es ein Werk des 15. Jahrhunderts. Die Lebensläufe der ins Meisengeschlecht einheiratenden Frauen sind wohl etwas zu romanhaft ausgestaltet, allein es ist daneben die älteste Geschichte Zürichs trefflich in diesen poetischen Rahmen eingefasst.

Für Usteri ist das Mittelalter die Zeit des aufstrebenden, einfachen und tüchtigen Bürgerstandes: nicht die Zeit der ritterlichen Abentheuerlust und des Minnesangs ist seine Idealwelt, sondern das verstandesklare 16. Jahrhundert.

Neben Usteri ist es Johann Rudolf Wyss d. jg., der hier erwähnt werden muss, da bei ihm die Anfänge der heimatlich-nationalen Dichtung im Sinne der Romantik beginnen. War es bei Usteri hauptsächlich die Vorliebe für das Mittelalter, so haben wir in Wyss den Vertreter der heimischen sagenhaften Epik. Unter dem Eindruck der deutschen Romantik erwachte auch in der Schweiz das Interesse für die noch ungehobenen Schätze der Volkspoesie, das sich zunächst in Sammlungen und dichterischer Verwertung von Sagen offenbarte. Jakob Grimm war es, der auf den Reichtum unseres Landes auf diesem Gebiet hinwies. Wyss schien das schon vorher zu wissen. Als Erster

[1]) Maria Schweidler die Bernsteinhexe, nach einer defekten Handschrift ihres Vaters mitgeteilt. Herausgegeben von W. Meinhold.

ist er in diesem Sinne tätig. Ein Bild, das bedeutsam ist für jene Zeit und das deutlich das aufwachende Interesse für alte Sagen bekundet, bietet ein Fragment von Wyss d. jg., „Herr Wernhard von Strättlingen".[1]) Es heisst dort:

„Aber die Sagen davon! Die Sagen!" fordert einer der Mitreisenden auf dem Thunersee. Und Wyss lässt den Steuermann antworten: „Ei, nach den thun die Leute seit ein paar Jahren so hungrig, dass es Wert täte, den alten Schulmeister in Gwatt wieder auszugraben, der wusste des Zeugs ganze Bücher voll und bis über die katholische Zeit hinauf, in das blinde Heidentum ...."

Die Früchte der neuerwachten Bestrebungen lassen sich denn auch bei uns erkennen. Sagen und Legenden treten auf. Vornehmlich sind es die Idyllen, Sagen, Legenden und Erzählungen von R. Wyss (1815), die bald auch andere anregten sich auf diesem Gebiete zu betätigen. So macht z. B. David Hess bei seinem Aufenthalt im Bade Pfäffers 1818 Land und Leute zu seinem Studium und forscht nach alten Sagen. Die Jahrgänge 1811—1830 der Alpenrosen, der bedeutendste Almanach jener Zeit, bestätigen denselben Zug. Schweizerische Sittenzüge, Anekdoten und Volkssagen tauchen auf (1815), von verschiedenen Verfassern beigesteuert.[2]) In die Reisebeschreibungen werden Legenden und Sagen eingeflochten. Es erscheinen ferner Legenden von Wyss und Hagenbach. Daneben treten geschichtliche Gestalten auf: Rudolf v. Habsburg, Walter v. Eschenbach, Rudolf v. Erlach, Adrian v. Bubenberg. Hiezu Rittergestalten, deren Namen oder Taten ins Dunkel der Sage hinabtauchen wie z. B. Struth Winkelried. Dann die eigentlichen Sagen: Der Zwerg, die Drachenhöhle, Rübezahl, Ahasver, dann Arion der Sänger, wie in Schlegels gleichnamiger Ballade usw.

[1]) J. R. Wyss d. jg.: Idyllen und Volkssagen, II. Band, Seite 305.

[2]) J. R. Wyss d. jg. war der Herausgeber der „Alpenrosen" und es ist zu bemerken, dass weitaus der grösste Teil der Beiträge von ihm stammt.

Hier also finden wir den Anschluss an die breite literarische Strömung in Deutschland. Die meisten der obenerwähnten Stoffe entstammen den Bemühungen von Wyss. Er ist der einzige Vertreter dieser heimischen Epik von Belang.

So fasste die Frühromantik bei uns Boden durch Usteri und Wyss. Deutlicher noch als Usteri wird Wyss in den Zug der Romantik nach heimischen Sagenstoffen hineingerissen. Für die spätern kam Wyss aber mehr als Sammler von Sagen, nicht aber als Dichter in Betracht. 1830 starb er, damit hörten auch seine „Alpenrosen" auf. Ungefähr um diese Zeit aber beginnt eine neue Generation aufzutreten, die, welche die Wurzeln der Jugenderlebnisse nicht vor die Zeit der politischen Umstürze in unserem Vaterlande hinabsenkt und — hier besonders wichtig — die in der Jugend und in den ersten Schaffensjahren den Einfluss der Romantik verspürten. Es sind die Dichter, die um die Jahrhundertwende geboren sind. Uhland tritt auf, und jetzt betont das epische Lied und mit ihm eine gewisse Stoffwelt erst recht seine Stellung. Schon die Romantik ist in ihrem Suchen nach den Schätzen des Volkstums von der weiten Umschau eines Herder auf fremden Boden in die Nähe gerückt, von der Antike zum Mittelalter, von ihm zur Gegenwart, d. h. zu den Schätzen, die noch aus dem Volke hinauszuziehen und zu retten waren. Die Vorliebe für Sagen sollte wie im folgenden zu zeigen sein wird, von Wichtigkeit sein, für die Dichter der neuen Generation.

4. Epische Dichtung

Eine aussergewöhnliche Bevorzugung erfuhr ungefähr um die dreissiger Jahre die epische Dichtung. Wie sich der Zug nach dem Epischen durch ihre Ausdehnung quantitativ bemerkbar macht, so nimmt er zugleich auch eine bestimmte Richtung an, bekommt heimische und eigentlich vaterländische, nationale Färbung. Als hauptsächliche Vertreter dieser Gattung gelten jene Dichter, die um die Jahrhundertwende geboren sind: A. E. Fröhlich, geb. 1796, J. A. Henne, 1798, Th. Bornhauser, 1799, J. R. Hagenbach, 1801, Wagner v. Laufenburg, Balth. Reber und Aug. Keller, 1805, Reithard, 1806, Franz Krutter, 1807, Jak. Kübler usw. Alle diese Dichter haben mehr als nur ihr Alter gemeinsam. Sie bilden eine geschlossene Gruppe, sie sind die Vertreter der heimatlich-nationalen Dichtung. Ein vaterländisch-nationaler Gedanke beherrscht sie, und die epische Dichtung wird das eigentliche Instrument dieses Gedankens. Die Geschichte, und zwar in ihren grossen Taten, gesellt sich neben die Sage. Zeitschriften und Gedichtsammlungen jener Zeit bestätigen wiederum deutlich diesen Zug.[1])

[1]) Vergleiche „Alpenrosen", Jahrgänge 1831—1833, 1837—1839, 1848—1853. Das Poetische nimmt in diesem Almanach einen breiten Raum ein. Von diesem Poetischen sind der grösste Teil epische Gedichte, und unter diesen nur wenig ausserschweizerische Stoffe. Die vaterländischen Stoffe behandeln die Schweizergeschichte von den Tagen der Vögte an bis hinunter in die glorreichen Tage der Burgunderkriege. Daneben finden sich Sagen und Legenden. Vergleiche auch andere Zeitschriften, wie z. B. „Die Schweizerblätter," oder der „Schweizerische Merkur" und andere.

Die Stoffe dieser vaterländischen epischen Dichtung betreffen erstens geschichtliche Ereignisse, von der Vorzeit unseres Landes bis zur Heldenzeit. Ferner gehören hieher diejenigen geschichtlichen und sagengeschichtlichen Motive, die aus den kulturgeschichtlichen Verhältnissen des Landes hervorgehen: das Klosterleben, Burg- und Ritterwesen. Dann die eigentliche Sagenwelt, mit ihrem Geister- und Gespensterspuck, die Zwerge, Riesen und Bergfeen, Drachen und Untiere, die Geschichten vom Teufel und von den übernatürlichen Mächten, von der Wiederkunft der Toten. Dazu kommen die Geschichten der Gemsjäger und Wildheuer. Endlich ist hier noch die Legendendichtung zu erwähnen.

Es ist klar, dass die epische Dichtung gerade in den Postulaten der Romantik mächtig fördernde Faktoren fand. Das mag vielleicht den starken Aufschwung der epischen Poesie seit 1830 erklären. Denn die Wirkung der Romantik wird nun auch in der Schweiz völlig spürbar. Alle die oben erwähnten Dichter hatten in ihrer Jugend von ihrer Luft eingeatmet und sich an ihren Werken ergötzt. So wissen wir von Reithard, dass er früh schon Balladen und abenteuerliche Erzählungen aus der Ritterzeit geschrieben, dass er mit einem Knecht alte Sagen ausgetauscht.[1]) Jakob Stutz wird in seiner Jugend schon von schauerlichen Gespenstergeschichten und alten Volksballaden gefesselt. Ungemein stark ist die Wirkung der Romantik auf Franz Krutter, und Thomas Bornhauser verbindet von Jugend an mit seiner ganz besonderen Vorliebe für das Historische den Zug nach allem Phantastisch-Romantischen. Reithard steht ganz unter dem Einfluss Uhlands.

Deutsche Flüchtlinge, die sich in der Schweiz aufhielten, begünstigten den Einfluss der deutschen Romantik. Erwähnt sei hier vor allem A. Ludw. Follen. Er ist es, der so recht eigentlich

[1]) Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Zürich 1912, Nr. 268.

eine Brücke schlug zu Uhland und damit zu einer bestimmten Seite der Romantik Deutschlands. Zu den meisten unserer Balladendichter stand Follen in freundschaftlicher Beziehung, übernahm sogar für ein Jahr nach dem Tode von R. Wyss d. jg. die Redaktion der „Alpenrosen". Follen ist dann überhaupt einer der Unseren geworden. In seinen „Harfengrüssen aus Deutschland und der Schweiz", 1823, besingt er auch schweizerische Stoffe. So wurde Follen gleichsam ein Wegbereiter für die deutsche Romantik in der Schweiz, und die Wirkung bestimmter Einflüsse musste sich umso leichter ergeben, als die regsten Beziehungen freundschaftlicher und literarisch-geschäftlicher Natur wohl fast alle jene Dichter von Belang untereinander verbanden. Der grosse Anstoss zu diesem Aufschwung der epischen Dichtung aber kommt von aussen, von der Romantik, insbesondere von Uhland.

Den engen Anschluss an die bedeutenden Vorgänge in Deutschland erkennt man zunächst in der Stoffwahl. Man greift vor allem aufs Volkstum zurück. Wo die Schweizer Riesen und Zwerge, Nixen und Wasserfrauen, die alten Gestalten des Volksglaubens wiederbeleben, da sind sie von den ersten deutschen Balladen nicht weit ab. Wo sie aber das Hauptgewicht auf die heimische Sagendichtung legen, auf lokal-patriotische Tradition, auf die romantischen Stoffe des Mittelalters, wenn Totenvölker über die heimischen Gräte ziehn und irrende Ritter nächtlich ihre Frevel büssen, wenn sie nicht nur gestalten wollen, sondern das Hauptgewicht auf die Sagenforschung legen, da glaube ich, darf man von einer Wirkung der deutschen Romantik sprechen. Denn hier haben die Schweizer wie die Romantiker den Stoffkreis verschoben. In der Romantik wurzelt die ganze Sagendichtung. In Deutschland waren es vor allem die Brüder Grimm, die nach alten Sagen forschten und sie sammelten. Sie mögen den Anstoss gegeben haben, dass man auch bei uns zu forschen und zu sammeln begann. Ihre Sagensammlungen schwebten unsern Dichtern seit Wyss vor.

Romantisch ist die Stoffwelt unserer Sagen. Schauerromantik ist eines ihrer wesentlichen Elemente. Es ist Reithard vor allen, der ganz in diesen Dingen aufgeht. (Man vergleiche z. B. das Nachwort seiner Gedichte.) Unterirdische Gewölbe mit Doppeltüren, von Riesen bewacht, dunkle Gruft, von einer trüben Ampel erhellt, ein grinsender Schädel vor einem offenen Buch, ein Geistertanz unter dem Galgen, Träume, Visionen, Verwandlungen, das ist blühendste Romantik und bei Reithard auf Schritt und Tritt zu finden. Auch K. L. Schuster tut es ihm in diesen Dingen gleich. Mit der romantischen Sentimentalität ist Reithard vertraut, wie ein Gedicht „Der Traum" (Ged. S. 132) bekundet. Abenteuer, Zwerge und Narren, Wahrsagerinnen, wiederkehrende Recken aus der Schlacht bei Sempach, das ist die groteske Welt Th. Bornhausers im „Rudolf von Werdenberg" und „Heinz von Stein". Auch bei A. E. Fröhlich glänzt aus dem Innern des Berges Sternenlicht, Männchen und Weibchen mit goldenen Kännchen und Silberschüsseln treten aus den Felsen.[1]) Zu neckenden Wassergeistern, zu Gnomen mit goldlockigem Haar, zu einem Ritter, der sich in ein Meermädchen verliebt, führt uns Rob. Weber in seiner „Loritha".[2]) Man könnte hier an Fouqués „Undine" denken.

Der stofflich inhaltliche Anschluss ist daneben gestützt durch formelle Analogien und Einwirkungen. Von weitaus grösster Bedeutung hinsichtlich der Form war für die Schweizerdichter Uhland. Sein Einfluss mag wohl in der wirkungsvollen Schönheit seiner Werke begründet gewesen sein. Unsern Dichtern hatte es bis jetzt an einem starken Vorbild gefehlt. Stofflich bedeutet Uhland für die Romantik eine Erweiterung auf die Schäferromanze, auf mittelalterliche Troubadour- und Minnesängermotive, und sodann auf Sagen und Schlachten seiner Heimat, worin dann auch sein Fortsetzer Gust. Schwab Vorbild geworden ist. Uhland und die schwäbische Schule kommen

[1]) „Der Wildheuer", gesammelte Gedichte, Seite 268.
[2]) Rob. Weber, Neue Gedichte, Seite 10.

überhaupt für die Schweizer in Betracht. An sie knüpft unsere Balladendichtung an, sofern sie sich heimatlichen Stoffen zuwendet. Auf Uhland muss man die häufige Verwendung der Nibelungenstrophe[1]) zurückführen. Es ist sein „Graf Eberhard", der den Anstoss gegeben hat. Fast alle unsere Dichter der Zeit haben sich darin versucht. Vor allem sind es die Schlachtmotive, die in dieser Strophenform besungen werden. Wie Uhland seinen „Graf Eberhard der Rauschebart" in Nibelungenstrophen singt, so Balth. Reber die „Schlacht bei Näfels", „Bellinzona", den grössten Teil der „Burgunderkriege", Fröhlich die „Schlacht bei Marignano", Kübler die „Schlacht bei St. Jakob" und die „Burgunderschlachten". Heinrich Weber das „Treffen am Donnerbühl", die „Schlacht bei Laupen", und die „Kämpfe der Waldstätten", Flügi die „Befreiung Bündens" usw. Reithard besingt den Rud. v. Habsburg in Nibelungenstrophen und im selben Versmass Fröhlich den „Alarich" und „Attila". Sehr kräftig handhabt den Uhland'schen Rhythmus Aug. Keller:

Was schmettern die Trompeten
Zu Hallwil auf dem Schloss?
Im Hofe stampfen Rosse,
Gewappnet ist der Tross.
Und der die Tränen immer
Wie Perlen hat gespart,
Was weint Herr Ritter Ulrich
In seinen grauen Bart? [2])

Oder etwa in seiner „Brücke zu Bischofszell":

Wer steigt vom Schlosse nieder?
Wer ist das kühne Paar?

[1]) Die Grosszahl der Nachahmer folgte Uhland, d. h. sie verwendeten die Nibelungenstrophe ohne die überzählige Hebung des letzten Halbverses. Nur A. E. Fröhlich macht eine Ausnahme, indem er die überzählige Hebung wieder einführt.

[2]) A. Keller, Gedichte, Seite 13.

Wer sind die jungen Ritter
dort mit dem blonden Haar?
Es sind die beiden Brüder,
Die Herrn von Hohenzorn,
Der eine trägt die Falken,
Der andre bläst das Horn.[1])

Uhland baute seinen „Graf Eberhard" auf aus einer Einleitung und verschiedenen Gesängen. Auch Gust. Schwab schafft Balladenzyklen. Solche Zyklen sind bei den Schweizern sehr zahlreich. Wieder ist es Uhland und die schwäbische Schule, die als Vorbild wirkten. Denn die Manier des Zyklus, wo eine grössere geschichtliche Handlung, um eine Person gruppiert, in einer Reihe von zusammengestellten Einzelszenen, im Balladenzyklus, bewältigt wird, beginnt erst nach ihnen sich zu verbreiten. So verraten denn auch unsere Balladenzyklen die schwäbische Schule, z. B. Hennes Romanzenzyklus „Schön Frieda", Reithards „Rudolf v. Habsburg", „Adrian v. Bubenberg", „Rudolf v. Werdenberg, der Junker von Ringgenberg". In Zyklen behandelt er ferner die „Eroberung des Rotzberg", die Sage vom „Pilatusberg". Daneben Bornhausers „Rudolf von Werdenberg", C. Schiessers „Der heilige Gallus", die „Schwabenkriege", wie überhaupt die meisten Produkte dieser Art. Rudolf Müllers „Bilder und Sagen" enthalten überhaupt nur Zyklen.

In manchem dieser Stücke spürt man deutlich Uhlands Einfluss. Sehr augenfällig erweist sich die Aehnlichkeit mit Uhlands „Graf Eberhard", wenn Wagner v. Laufenburg in seinem „Graf Hartwich, der Schenk von Bremgarten" nach ein paar einführenden Strophen die einzelnen Szenen, „Der Einzug", „Das Ehrenfest", „Die Schlacht", folgen lässt. Man erkennt die Uhland'sche Sprache, trifft Uhland'sche Gestalten und Szenen sehr häufig in der Balladendichtung der Zeit. Einige Beispiele:

[1]) A. Keller, Gedichte, Seite 16.

Uhland:

Den Rittern in den Rücken fällt er mit grauser Wuth,
Heut will der Städter baden im heissen Ritterblut.
Wie haben da die Gerber so meisterlich gegerbt!
Wie haben da die Färber so purpurrot gefärbt! [1])

Wagner v. Laufenburg:

Wie haben doch gedürstet die da vom Kampf gekehrt!
Wie haben sie gebürstet, wie manchen Kelch geleert!
Hei lustiges Bremgarten, wie lustig ging es da,
Dass mancher wohl das Rathaus sogar mittanzen sah.
Hei! wie doch schwingt der Schlächter so rastlos stets sein Beil,
Und den es hat getroffen, der hat sein redlich Teil;
Hei! wie des Herzogs Schenke so blut'gen Wein doch schenkt,
Wie er die lange Streitaxt so unablässig schwenkt! [2])

Solche Stellen sind es, der Ausruf „Hei" u. dgl. mehr, die direkt Schule gemacht haben: „O hei! mit welchen Augen der droben niederschaut" (C. Schiesser, „Der hl. Gallus"), „Hei, wie anders ward die Botschaft von Herrn Rudolf aufgenommen" (R. Müller, „Rudolf von Habsburg") usw.

Nicht minder wirkte ein anderer Ausdruck: „Das war Jungfrau Sieglinde, die wollte früh aufstehn„ singt Uhland; Ettmüller beginnt in „Herr Gundram und das Meerweib" (A. R. 1839, S. 352): „Das war der junge Herr Gundram, der ritt aus zur guten Stunde". Follen hebt an: „Das war der falsche Jordan, der Herr von Burgistein" (Kübler: Heldenbuch S. 28). Ganz besonders steht Reithard unter Uhlands Einfluss. Aber sowohl stofflich als formell sind Stücke wie Wagners „Schenk von Bremgarten", Schusters „Ring von Zürich" und ein grosser Teil von R. Müllers „Bilder und Sagen" ebenso in direktester Abhängigkeit von Uhland entstanden wie Reithards Sagen. Als Schüler Uhlands kommen daneben noch in Betracht Fröhlich, Bornhauser und Reber.

[1]) Uhland: „Graf Eberhard der Rauschebart".
[2]) „Alpenrosen" 1833.

So zeigt die Balladendichtung deutlich, wie man das Ideal in der Vergangenheit suchte, in jener guten alten Zeit der Sitteneinfachheit, des freien Heldentums und des demütigen Gottvertrauens.

Das Bild ist dir geweiht,
O, dass es dich freue.
Es zeigt die bessre Zeit,
Des Glaubens und der Treue.

So singt Reithard im „Katharinenbrünnlein". Aehnlich empfindet auch R. Müller:

Man schaut so gern aus trüben Tagen
Nach einer heitern Zeit zurück,
Und sucht im Reich der frommen Sage
Der Wirklichkeit entschwundnes Glück.[1])

Aus dem oben Gesagten mag man so erkennen, wie und wo sich der Einfluss der deutschen Romantik, insbesondere von Uhland in der Balladendichtung der Schweiz auswirkt. Und nun die Stoffe:

Geschichte: Aus den geschichtlichen Stoffen waren es die bedeutendsten Ereignisse, die grossen Taten die zur Darstellung gelangten. So vor allem die ruhmreichen Schlachten der Schweizer: Morgarten, Näfels, Sempach, St. Jakob an der Birs, Grandson, Murten und Nancy, sie haben schon in Lavater, Wyss d. jg. und andern ihre Darsteller gefunden. Nun kommen dazu die neuen: Morgarten bei Fröhlich; Näfels bei Kübler, Reber, Reithard; Sempach bei v. Arx und Reber; die Burgunderkriege bei Kübler und Reber; die Appenzellerkriege bei Bornhauser; die Schwabenkriege bei Kübler, Schiesser, Heinrich Weber usw.

Ebenso werden geschichtlich hervorragende Gestalten ein besonders beliebter Gegenstand der Darstellung. Den Namen Tells begegnet man sehr häufig, so bei Bornhauser, Reithard,

[1]) „Bilder und Sagen": Eröffnung.

Leonhard Meister, Rütlinger usw. Daneben gehört Niklaus von der Flüe zu den im erzählenden Lied gefeierten Gestalten. Wir finden seinen Namen bei Rud. Wyss d. jg., Fröhlich, Reber und Henne. Adrian v. Bubenberg, eine Gestalt aus den Burgunderkriegen blieb nicht vergessen und wurde von Reithard behandelt. Unter den Darstellern Hans Waldmanns nimmt wieder Reithard die erste Stelle ein (Ges. u. S., S. 97—108). Den Namen Karls des Grossen findet man in K. L. Schusters „Ring von Zürich" (A. R. 1839, S. 277) usw.

Die Reformationszeit und die neuere Geschichte ist in der Balladendichtung weniger vertreten, ebenso die unerfreuliche Zeit der Aristokratenherrschaft und der Bauernkriege.

Mythos: Ungemein starkes Interesse für altdeutsches Wesen bezeugten die Romantiker Deutschlands. Man denke an Tieck, Wackenroder und Fouqué. Weit gründlichere Kenntnis germanischer Vergangenheit stand aber Fouqué zu Gebote. Früh schon wurde er von Enthusiasmus für die altgermanische Götter- und Heldenwelt erfasst. Die Asenhelden, die Walküren, die Nornen, Allvater Odin und Baldur der Gute, all diese Gestalten erfüllten schon den Geist des Knaben, und sollten mehr als blosse Träume bleiben. 1803 erschien „Sigfrid in der Schmiede", eine seiner ersten Dichtungen, und 1810 die Sigurdtrilogie „Der Held des Nordens".

Ausserordentlich starkes Interesse für altnordische Mythologie bezeugte nun auch J. A. Henne. In Heidelberg, wo Creuzer und Mone seine Lehrer waren, mag sein Interesse gestärkt worden sein für diese Dinge durch Creuzers „Symbolik und Mythologie der alten Völker" wie durch Mones „Geschichte des Heidentums im nördlichen Europa". Durch diese Werke mag Hennes Neigung zum Mythischen gefördert worden sein. 1824 erschienen seine „Lieder und Sagen". 1826 sein Heldenepos „Diviko und das Wunderhorn oder die Lehmannsschlacht". Im Vorwort der zweiten Auflage kündet er die „Wolsungen, ein

epischer Gedicht von der Völkerwanderung, oder vom Ursprung des merovingischen Stammes" an. 1832 bringen die „Schweizerblätter" [1]) Bruchstücke aus „Sigfrid der Wolsunge" und 1848 die „Alpenrosen" ebenfalls Bruchstücke aus dem „Asenlied" mit der Anmerkung: „Henne hat vor mehr als 20 Jahren, schon in Deutschland, einen Zyklus epischer, nationaler Dichtung begonnen und jetzt in Bern ziemlich vollendet (Asenlied, Wolsungen-, Wilkungen-, Amalungen- und Niflungenlied)".

In der alten heidnischen Gestalt der Edda und der Volkssage hat Henne seinen Zyklus bearbeitet. Er fällt somit etwas aus dem Rahmen seiner Zeitgenossen heraus, indem nicht das Heimisch-Nationale vorherrschend ist, sondern die weite germanische Mythologie und germanische Geschichte.

In seinem romantischen Heldenepos „Diviko und das Wunderhorn oder die Lemannsschlacht" feiert der Verfasser den Sieg der Helvetier unter Diviko über die Römer unter L. Cassius Longinus im Jahre 107 v. Chr. Die Sagen der Heimat, die Alpenwelt des Sarganserlandes, die Recken der althelvetischen Geschichte, Ossians düstere Nebelgestalten, Bergmännlein, die Hünen der deutschen Nationalepen, die Asen der Edda, all diese mannigfaltigen Bilder verband Henne auf historische Grundlage zu einem gewaltigen Denkmal seiner Phantasie. Als Quelle diente ihm Johannes Müllers knappe Darstellung von der Schlacht am lemannischen See. Henne hat aber diese Darstellung Müllers bedeutend erweitert. Zudem vermischte er ein ganz neues, unabhängiges Stoffgebiet mit dieser erweiterten historischen Handlung, die nordische Mythologie.

Die Surturheimer sind die Römermannen,
Die Kinder Loks, in ihrer Nacht;
Die wollten den Bogen auf den Teut nun spannen
Und bringen die Asennacht.[2])

[1]) Heft VI, Seite 7 ff.
[2]) „Diviko", I, Seite 109.

Die Lemannsschlacht erhält so eine ganz andere Bedeutung. Sie ist nicht mehr der blosse Freiheitskampf der Helvetier, sie ist der Kampf zwischen Logi und dem Asen. Wann die Römer, die Wolfssöhne, Logis Nachkommen, die Kelten und Germanen, die Asenkinder, besiegen, dann naht die Götternacht. Drum singt Diviko:

Nach Roma wollen wir ziehen
und tilgen den Wolf in der Schlacht,
Dann nahen die Riesen nimmer
Heran zur Götternacht.[1])

Hier nun erweist sich Henne als Jünger der deutschen Romantik. Auch dort wurde der mythologische Stoff eingeflochten. Man denke etwa an Klingsohrs Märchen im Heinrich von Ofterdingen.

Viele dieser mythologischen Szenen sind durch das Wunderbare und Märchenhafte gekennzeichnet. Bei Logi zeigt sich besonders das Dämonische ausgeprägt. In mancherlei Gestalt erscheint er, als Cassius, als alter Mann im Walde bei Frienisberg, als Diviko in der Schlacht, als Fährmann, als Reding in der Wagenburg. Dieses Motiv, des Auftretens einer Person in anderer Gestalt kennt auch die deutsche Romantik. In Fouqués „Zauberring" erkennt Ritter Folko in dem Greis auf dem Friedhofe in Mailand Tebaldo in magischer Verhüllung.[2]) Ganz besonders da, wo Logi als Doppelgänger auftritt, spielt er den bösen Dämon: Diviko kommt mit Ollowik, da tritt aus einer Spalte im Erdboden ein zweiter Ollowik. Diviko kommt, durch das Wunderhorn aus dem Banne der Alrune befreit, zu den Seinen zurück, neben ihm schreitet ein zweiter Diviko.[3]) Auch dieses Doppelgängermotiv finden wir wieder in der romantischen Dichtung: Sintram glaubt in seinem Geleitsmann, dem

[1]) „Diviko", I, Seite 95.
[2]) Fouqué: „Der Zauberring", Kapitel 11.
[3]) „Diviko", II, Seite 96.

Tod, Weigand zu erkennen.[1]) Ritter Otto von Trautwangen erblickt in seinem Gegner sein eigenes Gesicht, „das ihm unter dem fremden Helmdach hervor wie im eben aufgehenden Vollmondslichte wie aus einem Spiegel sichtbar ward.[2]) Ritter Folko gewahrt, als er zum Zweikampf mit Tebaldo antreten will, zugleich mehrere Tebaldos.[3]) E. Th. A. Hoffmann verwendet dieses Motiv sehr häufig. So in „Elixire des Teufels" (Medardus erkennt sich wieder in dem wahnsinnigen Mönch) und in seinen „Doppelgängern".

Ueberirdische Wesen, Geister und ganze Geisterzüge, die wilde Jagd, dann Nixen und Wasserfrauen, Riesen und Zwerge, Feen, die freundlichen Gestalten des Märchens, all das ist Eigentum der romantischen Dichtung, und all das findet sich auch in Hennes Epos. Und wie die deutschen Romantiker, so verstand es auch Henne die Natur zu beseelen und lebendig zu machen.

Die Bäume lang aus dem Nebel schauen,
Gespenstern gleich,
Umstrecken Gesichter her, die grauen,
So hold, so bleich;
Und wollten ihn im Gange halten,
Den Spinnen gleich,
Mit Armen, klafterlangen, kalten,
Huhu, wie bleich ....[4])

Daneben zeigt Henne auch Interesse für das Heimatliche. Volkssagen, Volkssitten, landschaftliche Bilder, Erinnerungen an die Heimat, all das verrät den Heimatsinn Hennes.

S a g e : Aus dem Glauben an Erscheinungen und Wunder, Teufel und Geisterspuck, entsteht die Sage. Vielfach aber greift

[1]) Fouqué: „Sintram und seine Gesellen", Seite 27. Vergleiche auch Heinrich von Kleist: „Amphitrion"; Jupiter tritt in der Gestalt Amphitrions auf.
[2]) Fouqué: „Der Zauberring", II. Teil, Kapitel 13.
[3]) Fouqué: „Der Zauberring", III. Teil, Kapitel 9.
[4]) „Diviko", I, Seite 175.

Geschichtliches und Sagenhaftes ineinander. Hieher gehört Th. Bornhausers Epos „Heinz von Stein", ein Gemälde von Blut und Wahnsinn, Trotz und wilder Freiheitslust. Die Phantasie des Dichters schiesst hier arg ins Kraut; dem Wunderbaren und Geisterhaften sind Tor und Türe geöffnet. Der Dichter greift hier zurück in die dunkle Geschichte des 10. Jahrhunderts und schildert den Volksaufstand gegen den Adel und die Klosterherren unter Heinz von Stein. Eine romantisch groteske Welt zeigt auch „Rudolf von Werdenberg". Hier besingt Bornhauser die ruhmreichen Kämpfe der Appenzeller gegen den Abt Kuno von St. Gallen und gegen Herzog Friedrich von Oesterreich. Märchen und Sagen sind in den Gang der Handlung eingewoben.

Auch das, was aus mittelalterlicher Kultur berichtet wird, ist vielfach Sage. So vor allem die Rittergeschichten. Tyrannische Vögte und Raubritter boten Stoff zu zahlreichen Gedichten. So die Sage von der Eroberung vom Rozberg (bei L. Meister, Aug. Keller, Fröhlich und Reithard). Verführung eines Mädchens durch einen gewalttätigen Ritter und Bestrafung desselben, das ist das Motiv dieser Tyrannengeschichten. Kamogask und Ringgenberg sind zwei glückliche Motive dieser Art. Ersteres wurde von Fröhlich behandelt, wogegen die Geschichte des Junkers von Ringgenberg sich bei Reithard findet (Ges. u. Sag. S. 180).

Der Ritterstand kommt im allgemeinen schlecht weg. Es ist nicht eine Verherrlichung ritterlichen Lebens und Treibens wie es etwa Fouqués Roman „Der Zauberring" ist. Meist sind es in unseren Balladen fluchwürdige Tyrannen oder gewalttätige Vögte, die den Ritterstand vertreten. Es gibt aber auch Ausnahmen wie z. B. Rudolf von Habsburg. Freundliche Gemälde von Burgen und Rittern sind selten. Raubritter- und Ehebruchsgeschichten gesellen sich zu den genannten Motiven. So rächen die Flammen und der Wald den betrogenen Eheherrn in Wagners „Frau von Hauenstein" [1]) Viele Darsteller hat auch die

[1]) „Alpenrosen", 1832, Seite 263.

Geschichte von der Burgfrau von Bischofszell gefunden. Der glücklichste Darsteller dieser Geschichte ist Aug. Keller in der „Brücke zu Bischofszell".[1])

Neben den Ritterburgen des Mittelalters sind auch die Klöster zu erwähnen. Aber gerade dieses Gebiet mittelalterlicher Kultur wurde wenig verwertet für die Balladendichtung. Das stimmungsvollste Bild bietet wiederum Aug. Keller in seinem „Ring zu Hallwil": [2])

Was schmettern die Trommeten
Zu Hallwil auf dem Schloss?
Im Hofe stampfen Rosse,
Gewappnet ist der Tross.
Und der die Tränen immer
wie Perlen hat gespart,
Was weint Herr Ritter Ulrich
In seinen grauen Bart?

Sein letzter Sohn, Herr Walter,
Des Hauses einz'ger Spross,
Will ziehn nach Palästina
Zum Streit mit Mann und Ross;
Der Oheim schlau im Kloster,
Der gab's dem Junker ein;
Die Mönche möchten Erben
Des Hauses Hallwil sein.

Vor dem Scheiden bricht der alte Ritter den Ring der Ahnen entzwei und gibt die eine Hälfte dem Sohn; nur der soll Erbe des Schlosses sein, der einst das Stück des Ringes zurückbringt.

Der Schreiber schrieb es nieder,
Der Sohn zog übers Meer;
Sie schlugen wilde Schlachten,
Die Pest verschlang das Heer.

[1]) Aug. Keller: Gedichte 1889, Seite 16.
[2]) „Alpenrosen", 1848, Seite 178.

Es schwanden viele Jahre,
Und keine Kunde kam.
Herr Ulrich stieg zu Grabe,
Gebrochen von dem Gram.

Der Oheim denkt im Kloster:
„Nun ist das Erbe mein!"
Er richtet gleich im Schlosse
Ein fröhlich Kloster ein.
Sie singen kurze Messen,
Und sitzen lang bei Tisch,
Sie trinken gute Weine,
Und essen Fleisch und Fisch.

Aber einstmals tritt der rechtmässige Erbe in den Saal, der Abt will ihn nicht anerkennen und erst ein Zweikampf entscheidet für das verbriefte Recht.

Der eigentliche Vertreter der Sagendichtung aber ist Reithard. Ueberall hat er seine Sagen in Vers und Prosa publiziert. Die Sagen in Prosa sind gewöhnlich Rahmenerzählungen, alte Leute erzählen sie. Sie knüpfen an gegenwärtige Erscheinungen an: ein wüstes Karrenfeld, das einst ein Blumenteppich war, ein unheimlicher Ort, an dem noch heute keiner vorübergeht ohne ein leises Grauen zu verspüren. Zwerge, Riesen, Teufel, Gespenster und Geister, all die Wesen aus einer andern Welt finden sich in diesen Sagen.

Eine Grosszahl der Sagen lässt sich auf altgermanische Elemente zurückführen. So erscheint z. B. Wotans wütendes Heer in den Sagen vom Thürst und seinen Gesellen. Franz Krutter: „Dürst und sein Gehilfe" (Morgenstern, 1836, S. 125). Wasserfrauen, Zwerge und Riesen sind nicht selten, so bei R. Müller (B. u. S., S. 113—31). Th. Bornhauser, dessen mit romantischen Zwerg- und Riesengestalten angefüllte Welt wir aus dem „Werdenberg" kennen, lässt vor dem Sonntagskind (K. B. S. 474) den Schleier heben: Es kann die „Götterwelt", d. h. im kristallenen Haus die Zwerge sehen. Fröhlich singt von den „drei Riesen

von Iseltwald“ (A. R., 1838, S. 209). Von Riesen auf Burgen singt auch Reithard im ersten Teil des „Besserstein“ (A. R., 1850, S. 271). Daneben treffen wir die Geisterwelt. Ein wirkungsvolles Thema hat Reithard in seinen „Geistern von Greifensee“ aufgegriffen. Am Greifensee liegt das verfehmte Moor, wo einst Reding die tapfern Verteidiger ruchlos hinrichten liess. Nachts um die zwölfte Stunde, da sieht sich's grausig an.

Wie zu derselben Stunde das Schloss sich wieder baut;
Wie Brücke, Thor und Warten aus ihren Trümmern gehn,
Und wie in Hof und Garten die Linden auferstehn,
Wie dann der Nebel gleitet am Strande trüb und schwer,
Und donnerd ihm entschreitet ein stattlich Fliegenheer. —

Wie nun das blutige Gericht aufs neue vollzieht, im Scheine der Fakelbrände, wie zu fünfzig Malen das Blut hochaufspritzt und sich zu Teiche sammelt:

„Der Henker selbst, erbleichend, hebt flehend Blick und Hand“. Doch der finstere Greis befiehlt ihm weiterzufahren und auch die letzten zehn noch hinzurichten. Dann eilt auch der Henker fort. Nur der bleiche Reding bleibt allein vor dem Leichenwall. Doch „jetzt zieht's wie tiefes Stöhnen durchs blutige Leichenfeld“, der See schäumt auf und die Erde rüttelt sich. Die Toten stehen auf und umziehen dreimal in schauerlichem Kreis den Ritter, der von einem Feuerkreis umschlungen wird bis der ganze nächtliche Spuck in sich zusammenbricht. Erwähnt sei hier noch Reithards „Geistertanz unter dem Galgen“ (Ges. u. Sag., S. 378).

Alle die angeführten Beispiele liessen sich beliebig vermehren, indes mögen sie genügen als Beleg dafür, wie sich die Romantik in der Balladendichtung auswirkt.

5. Lyrik

Von unsern Lyrikern sind es Karl Rudolf Tanner, August Corrodi und Eduard Dössekel, die unter dem Einflusse der deutschen Romantik standen.

Karl Rudolf Tanner war eine ernste, tiefinnerliche Natur, fein besaitet und leicht erregbar, besass also die Anlagen zum Lyriker. In Heidelberg, wohin er 1814 kam, wurde er zum Romantiker. Dort lernte er Joh. Heinrich Voss kennen, fühlte sich aber von diesem auf solide Gegenständlichkeit gerichteten, allem Traumhaft-Innerlichen abgeneigten Manne nicht angeregt. Zufolge seiner inneren Verwandtschaft und auch äusserer günstiger Umstände geriet er allmählich immer tiefer in den Bannkreis des romantischen Geistes, der im Mittelalter die Blütezeit des wahren deutschen Wesens erblickte und aller mittelalterlichen Kunst schwärmerische Liebe entgegenbrachte. Schon in Zürich hatte Horner Tanner auf Dürrer hingewiesen.[1]) Jetzt machte er die Bekanntschaft des durch und durch romantischen Malers Karl Fohr. Zu jener Zeit kamen aber auch altdeutsche Handschriften, die im dreissigjährigen Kriege entwendet worden waren, nach Heidelberg zurück und Tanner beginnt in diese alten Dichtungen einzudringen. Anno- und Nibelungenlied, des Knaben Wunderhorn und Uhlands Gedichte schliessen ihm eine ganz neue Welt auf. Tanner berichtet im Vorwort seines Gedichtbändchens „Heimatliche Bilder und Lieder“:

[1]) Tanner: Heimatliche Bilder und Lieder, Vorwort.

„In Heidelberg war mir, mehr als Voss, die Menge neuer Eindrücke günstig; ich erinnere an die Sammlung der Gebrüder Boisserée, an die Maler Wintergerst und den früh verstorbenen Karl Fohr, meine Freunde. Den dadurch rege gewordenen Sinn mussten Tieck's Minnelieder, und sein befremdlich schöner Kaiser Octavian, des Knaben Wunderhorn usw. doppelt ansprechen, und von hier aus schritt ich bald freudigen Drängens zunächst zu den Nibelungen, zum Lohengrin, zum Lobgesang des heiligen Anno, zum Leben Maria's über, welches Letztere ich handschriftlich aus der öffentlichen Bücherei geliehen erlangte. So Alterthümlich-Handschriftliches wirkt auf das Auge gleichsam mit Zauberkraft.[1])

Man merkt schon die Richtung, die Tanners Geist genommen hat. Er steht unter dem Einfluss des schwäbischen Dichterkreises und der altdeutschen Dichtung. Was er in Heidelberg erlebte, erklingt wieder in dem Gedicht „Das verlorene Schloss":

Ein edel Schloss, das hat' ich inne,
Des Brücke sprang so kühn vom Tor;
Es schwang die goldgesäumte Zinne
Die Knauf' und Erker schlank empor.

Wohl in des Schlosses innern Räumen,
Erblinkte mancher Wunderschein;
Die Sonne brach mit Rosenträumen
Durch die gemalten Fenster ein.[2])

Noch ein anderes Gedicht zeigt deutlich die Richtung, die Tanner eingeschlagen hat:

Herr Lenz, du schöner Frauenschild,
Nimmst ihrer trefflich wahr;
Da wird so recht dein holdes Bild
An ihnen offenbar.

[1]) Tanner: Heimatliche Bilder und Lieder, Vorwort, Seite VIII.
[2]) Tanner: Heimatliche Bilder und Lieder, Seite 12.

Hei, Lenz! ich will dein Hofmann sein,
Ich will gar hofelich
Den hochbelobten Frauen dein
Mich ganz in rechten Treuen weihn,
Ist doch der Dienst für dich.[1])

Auch versuchte Tanner, angeregt durch Follens Uebersetzungen von mittelalterlichen Kirchenliedern, eine Anzahl Brevier-Hymnen aus dem Mönchslatein zu übertragen.[2])

1826 erschienen Tanners Gedichte „Heimatliche Bilder und Lieder". Es ist ein Bändchen Lieder, deren Quellgrund vor allem das Erlebnis vertraulichen Einklangs des eigenen Lebensimpulses mit dem stillen Walten der Natur ist. In die heimatliche Natur flüchtete Tanner aus Kampf und Unvollkommenheit des Lebens. Denn die Welt, so sagt Tanner, sei zu bewegt, der Einzelne in ihr wie im Kampfe gegen alle begriffen.

„So wird auch der Dichter in der Unruhe, die dem Ganzen inwohnt, und von diesem in ihn übergeht, von umfassender, sicherer Welt- und Thatenbeschauung nach aussenhin ab- und aufs Innere, auf das Selbst und Ich hingezogen, das nun im Lied desto voller und ungestümer zur Erholung und Abwehr hervorklingt. Selbst das Gefühl, das in der bestimmten Richtung des Verletztseins von Aussen nach Trost ausgeht, wird jetzt vorherrschen müssen und somit das Lied mehr und mehr der Seite zulenken, wo dieses der Menschheit am reichlichsten und unmittelbarsten zuzugelangen pflegt: Gott und Natur.

Jeder weiss, wie der Blick in die Natur Herzen besänftiget und heilt; und wie die Seele aus dem kleinsten Naturbild das süsse Amrita des Vergessens und durch Ahnungspforten den Eingang zu der höhern Weltordnung sich zu erwerben vermöge." [3])

[1]) Tanner: Heimatliche Bilder und Lieder, Seite 15.
[2]) Vergleiche das Vorwort zu „Heimatliche Bilder und Lieder", Seite IX.
[3]) Tanner: Heimatliche Bilder und Lieder, Vorwort, Seite IV.

Herbstfarben, ziehende Wolken, Frühling, Wald- und Himmelsbläue, das ist es, wovon der Dichter singt in seinen Liedern. Sie offenbaren ein kindliches Gemüt, das wie im Märchen mit Sonne, Mond und Sternen, mit Vögeln, Bäumen, Blumen und Winden vertraulich zusammenlebt. Tanner selber bezeichnete seine Lieder als Stilleben.[1]) Von sonnigem Geniessen, aber auch von Wehmut und Verlangen zeugen diese kleinen Lieder, und wo beides zusammenkommt, findet Tanner weiche und reine Töne:

Ich wandle in der Stille,
Bergüber geht mein Lauf;
Der Nachthauch trägt der Grille
Einsames Lied herauf.

Wohlan! Aus Waldesgründen
Ersteigt der Mond die Bahn;
Blass-rege Schimmer zünden
Des Flusses Tiefen an.

Es bebet, gleich der Welle,
Das bang bewegte Herz;
Ist auch die Lust Geselle,
Freund ist doch nur der Schmerz.[2])

Oder auch in dem Gedicht „Sehnsucht nach dem Gebirge“:

Ueber finstre Tannensäume
Steigt die Alpe mild empor,
Schöpft noch Rosenblut und Träume
An des Tags verschlossnem Tor.

Gäb' es Bahnen, dass ich zöge,
Wo den Sprung die Quelle wagt,
Schwingen, dass hinan ich flöge,
Wo die Firne einsam ragt.

[1]) Tanner: Heimatliche Bilder und Lieder, Vorwort, Seite VIII.
[2]) Tanner: Heimatliche Bilder und Lieder, Seite 56.

Hier aus diesen Dunkelheiten,
Aus der Sorge flöh ich weg,
Selig dort zum Licht zu schreiten
Ueber'm Zackenfelsensteg.[1])

Wie selten einem Dichter gelingt es ihm die Stimmung seiner Heimat im Liede festzuhalten. Ein Beispiel hiefür bietet „Fernsicht unter der Linde", eines seiner besten Gedichte. Die vielen Tannenwälder seiner Heimat mögen der Grund gewesen sein, dass Tanner immer wieder vom Walde und seinen Heimlichkeiten singt und dunkle Sehnsucht füllt sein Herz beim Klange des Waldhorns:

Lass nicht ab mit Hörnerklängen,
Dunkler Wald, ergriffnes Thal,
Tränkt dies Herz mit Schmerzgesängen,
Gebt ihm Honig, gebt ihm Qual!

Wie in Waldesdunkelheiten,
Drinnen Klang von Hörnern schwärmt,
Gleich bei Windesharfen-Saiten,
Wundes Herz so süss sich härmt!

Sehnt es sich nach Glück hinüber?
Nein, zu ferne lockt die Hand.
Klang um Klang erbangt es trüber,
Waldnacht ist sein Vaterland.[2])

Hier, im Zwielicht der Bäume, ist dem Dichter, der im Leben Schweres erduldete, wohl. Hier kann er ruhen und träumen und Einkehr halten. Und wieder ist es der Wald, der ihn mit einem tiefen, aus Schmerz gebornen Gottesglauben erfüllt. Hier findet er den Weg zu Gott.

---

[1]) Tanner: Heimatliche Bilder und Lieder, Seite 66.
[2]) Tanner: Heimatliche Bilder und Lieder, Seite 37.

Wie sich Tanner zu diesem aus Schmerz gebornen Gottesglauben emporringt zeigt sein „Innerlichstes". Hier steigt er empor aus Pessimismus zum heilenden Gottvertrauen. Im eigenen Fühlen und Erleben ahnte er das Göttliche:

Süsser Traum erfüllt die Seele,
Wenn in ihre tiefe Nacht
Ahnungsreiche Morgenröthe
Randbeschimmernd niederlacht.

Wie der Strahl so freundlich rieselt
Aus dem Ost der innern Welt,
Die als Sonne um die Erde
Unsres Wissens ist gestellt!

Ja, das Wissen ist nur Erde,
Unser Ahnen Urlichtsgluth,
Die herflutend aus der Ferne
Ob des Wissens Gipfeln ruht.

Schleichen düstre Thalesschatten
Unsres Erdenwissens Saum,
Auf sie nieder senkt die Zweige,
Stern an Stern der Ahnungsbaum.[1])

Tanners Ziel war, ein zweiter Salis zu werden. Er selber sagte es im Vorwort zu seinen Gedichten. In der Reinheit der Form ist er es geworden. Aber der kräftige Wirklichkeitsgehalt von Salis ist in seinen zarten Liedern zu einer manchmal verschwommenen Darstellung allgemeiner Gefühle verblasst. Auch vermisst man zuweilen die sinnliche Plastik des Ausdruckes in seinen Gedichten und oft ist auch die einheitliche Stimmung nicht festgehalten. Dagegen gelingt es ihm, und das stellt ihn neben Heine und vor allem Eichendorff, in echt lyrischer Kürze mit wenigen halb geträumten Worten Stimmungen der Natur und der Menschenseele in klangvolle Verse zu bringen.

[1]) Tanner: Heimatliche Bilder und Lieder, Seite 178.

Wie für K. R. Tanner die Natur der Gegenstand seiner Lieder ist, so ist sie es auch für August Corrodi, von dem die Dichterin Goswina von Berlepsch erzählt:

„Das ist die Melodie, die fern — fernher mir im Ohre klingt, wenn ich an den Freund unserer Kindheit, an August Corrodi denke, an seine milden, schönen, braunen Augen, die einem bis in das kleine Herz schauen konnten, nein, noch viel tiefer: bis in die heimlichsten Märchengründe der Kinderphantasie, wo Wunder blühen und tausend Fragen träumen“[1])

August Corrodi ist ein sinniger Nachfahre der deutschen Romantik. Immer und immer wieder vertiefte er sich in die Werke der Romantik. Eichendorff vor allem und Jean Paul waren seine Lieblinge. Und bald fühlte er, wie unter demselben leisen Hauche die Saiten seiner Seele erzitterten und wie in seiner Brust eigene Melodien zu klingen begannen. Der heimatliche Wald mit seinem Rauschen und Klingen, mit seiner Stille und seiner schönen Einsamkeit, die alten Ruinen, zu denen er als Knabe emporkletterte, all das gewann frische Gestalt in seiner Phantasie und drängte ihn, es im Liede festzuhalten. Diese Lieder sandte er mit folgendem Briefe an Joseph Freiherr von Eichendorff:

An Joseph Freiherrn von Eichendorff.

Verträumt die stillen Weiden hingen
Hinab bis in die Wellen kühl.[2])

In den blühenden Weiden meines Heimattals, da sang ich, ein froher Knabe, zur Frühlingszeit. Der Strom ging so munter, rauschte fort sein altes Lied über Klippen und Felsen. Die Burg schaute so ernst wehmütig nieder ins blühende Land, als ob sie gedächte jener grauen Zeit, wo ihre Standarten lustig gebuhlt mit dem Ostwind, der nun leise geschäftig Stein um Stein wegküsst, bis sie zerfällt. Mein Herz war so fröhlich, bis zum Schmerzen voll, und ich schrieb Lieder und legte sie, Blatt um

[1]) Goswina von Berlepsch: Ein Kapitel aus meiner Kindheit.
[2]) Aus Eichendorffs Gedicht „Am Strom“.

Blatt, auf die kühle Welle, und ich freute mich, wenn die kleinen Geisterschiffchen so leise niederflossen in die stillen Gründe, hinab zum kühlen Rhein und weit und weiter ins Meer. Dort sollten sie den Fischen predigen, dacht' ich, wies aussieht hier oben im Land.

Und da kam zu mir ein anderer Knabe, der brachte mir ein Buch, drinnen geschrieben stand die lustige Mär vom Siglhupfer und vom Denkeli und von Taugenichts, und ich las in dem Buch und las weiter und immer weiter, und wie ich tief atmend aufschaute, da klangs um mich in märchenhafter Weise, lauter rauschte der Strom, geheimnisvoller flüsterten und nickten meine Weiden, und die Burg winkte so freundlich in der Abendsonne zu mir herab, und leise, nie gekannte Tränen rieselten auf das Buch, das ich in zitternden Händen festhielt. — Ja, dies Buch war der Zauberspruch, der meinem jungen Herzen offenbarte, was es wohl geahnt in stillem, tiefem Sinnen. Da standen sie geschrieben, meine schönsten Träume, noch unendlich schöner, und ich segnete die Stunde, die mir dies Buch geschenkt.

Und ich wuchs heran und ward Maler, wanderte hinaus in die sonnige Welt, und manch heimlich Tal erschloss sich mir. Viel schlanke Burgen erstieg ich und schaute hinab vom zerfallenen Söller in die dämmernden Gründe; aber immer und immer wieder klang jener Ton aus ferner Zeit an mein Herz, jene unendlich schöne Weise, und überall schaut' ich jene Gestalten, den Fortunat, den Friederich, den Lothario, die Gräfin Romana,[1]) und ich schuf und bildete sie mir, diese Welt; die ist mein Glück, mein stolzester Besitz.

Und wie ich so wanderte und malte, da sprosste in dem reinen Tau, der aus dem Himmel jener Sagen auf die Flur meines Geistes niederfiel, manch heimlich Lied hervor, und ich legte sie nimmer auf die Welle; nein, ich bewahrte sie, denn sie sollten einst zu dem gelangen, der mich sie lehrte, so träumt'

[1]) In „Ahnung und Gegenwart" erzählt Eichendorff von Friedrich und der Gräfin Romana; in „Dichter und seine Gesellen" von Fortunat und Lothario.

ich mir, und diesen lang genährten Traum gestalt' ich nun zu froher seliger Wirklichkeit. Ihre Augen werden sie schauen, diese meine einsamen Lieder, die Ihnen sagen, wie tief Sie, edelster Dichtergreis, eingriffen in mein innerstes Geistesleben und wie Sie manch schlummernde Blüte geweckt zu fröhlichem Blühen. O dass mir vergönnt wäre, diesen bescheidenen Wiesenblumenkranz in Ihre weissen Locken zu legen, dass auf dieses Büchleins Stirn Ihre Hand den Talisman schriebe, der ihm die Bahn eröffnete ins laute geschäftige Leben! Niemand kennt ja mich, den stillen, einsamen Maler, o teurer Dichter; niemand achtet der einfachen Wiesenblumen, bis ein geweihtes Auge sie lächelnd angeschaut und geweihte Hand sie freundlich der Menge zeigt.

Sollt' ich mich vielleicht der freudigen Hoffnung hingeben dürfen, eine geneigte Antwort von Euer Hochwohl geboren zu erhalten, so ersuche ich Sie höflichst, selbe durch die gleiche Buchhändlergelegenheit, unter meiner Adresse an die löbliche J. A. Finsterlinsche Buchhandlung in München zu senden.

Wird E. H. Urteil meine Lieder nicht verwerfen, so hätt' ich dann im Sinne, mich wegen des Druckes an Duncker und Humbolt oder Simion in Berlin zu wenden. Ach, das wär' mir ein lustig, fröhlich Glück, wenn meine Liedlein gedruckt würden! O dass ein geneigtes, beschützendes Wort von Ihrer Hand mich zu diesen Verlegern begleitete!

Ich bitte E. H. ergebenst, meiner kühnen Anmassung schonend nachsehen zu wollen. Aber der wahrhaft glücklichen Stunden gibt es so wenige; sollten wir denn auch die zurückweisen, die wir uns selber bereiten können? Und eine solch reine, glückliche Stunde ist diese, da mir vergönnt ist, E. H. der unbegrenzten Liebe und Verehrung zu versichern Ihres

Euer Hochwohlgeboren innigst ergebenen
August Corrodi, Maler.[1])

[1]) Aus dem Tagebuch von August Corrodi.

Allein die Antwort, die er erhielt, entsprach nicht seinen Wünschen. Wohl verriet sie innige Teilnahme und warmes, wohlwollendes Verständnis. Aber Eichendorff warnte ihn vor der Zeit, denn es heisst in seinem Briefe:

„.... Allein die Verleger haben bekanntlich andere Ansichten. Sie lieben und schätzen allerdings auch den echten Klang, aber nur den des Goldes und Silbers, und diesen Klang gibt im Augenblick nur die Politik. Ihre Lieder würden in diesem politischen Getöse ungehört und ungewürdigt verhallen, und das wäre schade darum, dazu sind sie zu gut ....“ [1])

Und Eichendorff hatte recht. Wie er selber, so stand Corrodi seiner Zeit fremd gegenüber. Denn auch in der Dichtung wurde nun die Wirklichkeit verlangt. August Corrodi aber taumelte sich in den Traumgefilden der Romantik, und seine Phantasie schweifte in jenen geheimnisvollen Gründen, welche die „Blaue Blume“ bergen, in jenen einsamen Wäldern, von denen uns Eichendorff sang. Er war ein Träumer in der Welt der Wirklichkeit. Erst nach zwei Jahren fand ein Büchlein Gedichte den Weg in die Oeffentlichkeit. Es trägt als Motto Eichendorffs Lied von der „Wünschelrute“:

Schläft ein Lied in allen Dingen
Die da träumen fort und fort,
Und die Welt hebt an zu singen,
Triffst du nur das Zauberwort.

Die Weiheverse, die er dem Büchlein voransetzte, aber lauten:

Aus Deines Liederhimmels
Ewig leuchtendem Blau
Perlte herab in mein Herze
Süssester Himmelsthau,

[1]) Briefe Eichendorffs an Corrodi sind von R. Hunziker mitgeteilt im Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur, Nr. 248.

Und hat die schlummernden Blüten
Geweckt in meiner Brust,
Und golden mir erschlossen
Jubelnde Sangeslust.

Darum in Deine Locken,
Du theurer Sängergreis,
Wind' ich mit treuer Liebe
Mein Alpenrosenreis.

Wie sehr Corrodi Eichendorff verehrte, und wie er sich seelisch mit ihm verbunden fühlte, zeigt noch ein weiteres Gedicht:

An seinem Bilde hab' ich
Gezeichnet manche Stund',
Bis hallten die Abendglocken
Aus dämmerndem Thalesgrund.

Ein Vöglein auf grünem Zweige
Sein frisches Lied mir bot,
Und über den Gletschern spielte
Das letzte Abendrot.

Da stieg der alte Sänger
Herab von seinem Gestell,
Und winkte mir leise flüsternd:
„Komm mit, du junger Gesell!" —

Wir zogen durch kühle Gründe,
Durch stille Felder und Au'n,
Ich sah in seltsamer Wehmut
Seine Augen überthau'n.

Dann zog er mich, lieblich lächelnd,
In einen Garten hinein,
Und liess mich in dämmernder Laube
Bei meinem Liebchen allein.[1])

[1]) A. Corrodi: Lieder, 1853, Seite 193.

Corrodi macht auch den Versuch, Gedichte Eichendorffs in seinen Dialekt umzugiessen. Das Bändlein enthält drei solcher Gedichte: „Sonntag“ (S. 227), „Gute Nacht“ (S. 229), „Gottessegen“ (S. 232).

Die Lieder August Corrodis zeigen zuweilen viel Unpersönliches, Anempfundenes und gemahnen oft an Eichendorff, Heine und Goethe. Aber sie verraten doch auch den Lyriker, der vertraut ist mit der geheimnisvoll einfachen Schönheit des Volksliedes, und der auch aus dem Eigenen zu schöpfen versteht. Ein tiefsinniges Naturgefühl und durchgehende Melodie des Ausdruckes ist ihnen eigen. Auch August Corrodi verstand die Musik, seine Lieder atmen sie und verlangen nach ihr. Von diesen Liedern weiss Eichendorff zu sagen .... „Ueberall habe ich ein schönes Talent, insbesondere ein lebendiges Naturgefühl erkannt, das wie ein musikalischer Strom Ufer, Wald und Himmel spiegelt.“ [1]) Und wie für Eichendorff, so war auch für August Corrodi der heimatliche Wald dasjenige Motiv, das er am meisten bevorzugte. Der Wald ist sein eigentlicher Atemraum. Hier lösen sich die Schwingen seiner Seele und heben ihn über Raum und Zeit. Die Stimmen der Menschen verstummen in dieser Einsamkeit, nur der Wald rauscht leise. Diesem Flüstern der Bäume musste er lauschen:

Von Waldes duftigem Schattenhang
Weht's mir herüber gar süssen Klang,
In der stillen Nacht, in des Tages Rauschen
Muss immer dem süssen Klang ich lauschen.[2])

In diesem gewaltigen Klingen des Waldes verschwindet ihm alles Kleinliche. Vorurteile, Schwächen und Gewohnheiten werden leise gehoben und fortgerückt. Alles ist gut und gross im Walde und dazu geeignet, das Menschenherz mit grossen, reinen Gedanken zu erfüllen. Und die Lieder stömen ihm zu aus diesem Waldesrauschen:

[1]) Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur, Nr. 248.
[2]) A. Corrodi: Lieder, 1853, Seite 18.

Ha, wie das rauschet, wie das schwillt
In diesen alten hohen Räumen,
Wie voll das Herz mir überquillt,
Da Leben wird sein liebstes Träumen! [1])

Und weiter weiss er zu sagen:

Und schläft dir in der eigenen Brust
Heimlichen Singens selige Lust;
Dann komm', komm' nur in den Wald,
Sie wecket zu jubelnden Liedern sie bald! [2])

Der Wald selber wird ihm lebendig mit seinem Flüstern und Rauschen, und die Lieder strömen ihm zu aus diesem grünen Leben:

Mir sind im Walde märchenhaft erklungen
Gar süsse, reiche Liebeslieder.

So fühlte er sich nicht einsam, wenn er im Walde ging, und darum konnte er in seinem „Waldleben" sagen:

„Wer einsam im Walde lebt, der ist nicht einsam und ist in den besten treuesten Händen der Allmutter Natur, und die erzieht ihn nach grösseren und reineren Grundsätzen, als er je in der Schule der Menschen vernehmen und lernen könnte" [3])

Aber diesen Zauber des Waldes erleben nicht alle Menschen, nur wer glaubt und vertraut, dem ist es vergönnt, die alten, schönen Wunder zu erleben:

„Aber man muss stille sein und nichts von draussen mitbringen aus dem fiebernden Weltleben; man muss nur als Mensch kommen und zwar als aufnehmender, kindlich vertrauender Mensch, dann erstehen die alten Wunder wieder, für die man keine Worte findet" [4])

---

[1]) A. Corrodi: Lieder, 1853, Seite 24.
[2]) Aus dem Waldmärchen in seinem „Waldleben", Seite 89.
[3]) Waldleben, Seite 29.
[4]) Erster Waldbrief, 27. Januar, Seite 252.

Solch ein gläubig vertrauender Mensch war August Corrodi und darum konnten seine Augen den immer neublühenden Märchenzauber des Waldes schauen. Ihm vertraute er alles an, sogar sein heimlichstes Liebesglück:

Der Walt ist mein Vertrauter,
Der Wald ist Thürmer mein,
Von hohen Zinnen schaut er
Ins Morgenrot hinein.

Und der Wald ist ihm dankbar dafür:

Werd' ich von meinen Warten
Die Liebste dir erspähn,
Will rauschende Standarten
Herab ich lassen wehn.[1])

Der Wald mit seinem unerschöpflichen naturhaften Sein ist ihm so Grunderlebnis geworden. Darum fühlte sich Corrodi nicht verloren in seiner Welt, er war nicht heimatlos wie Eichendorff, der sich nicht wohl fühlte in dieser Welt von Zeit und Raum, und in dessen Dichtung der Schmerz darüber wie ein wehmütig klingender Ton vernehmbar ist. Seine Waldeinsamkeit ist nicht das gleichnishafte Bild für diesen Schmerz. Er empfindet keine heimliche Angst vor der Natur und er kennt keine Fremdheit zwischen Seele und Natur, und zwischen dem Menschen und seiner Nährmutter, der Natur, wölbt sich jene versöhnende Brücke, die er mit seinem Dichterauge erkennt.

O Welt, du herrliche Gotteswelt
In des Morgens goldigen Flammen,
Du klingst wie ein unendlicher Chor
Unendlich rein zusammen.

O Welt, du bist das Märchenland
Das Märchen allgestaltig!
Dich hat geschrieben der grosse Gott
So fein und so gewaltig.

[1]) A. Corrodi: Lieder, 1853, Seite 103.

Wir aber wollen singen gehn
Und singen lustige Weisen,
Und wollen den Schöpfer des Märchenlands,
Und seine Wunder preisen.
Hinein, hinein in den tauigen Wald,
In die grüngoldglitzernden Flammen!
O Wald, lass deine brausende Flut
Hoch schlagen um uns zusammen! [1])

So weiss er denn wenig von den Nacht- und Schattenseiten des Lebens zu berichten, und darum hat der Wald für ihn keine gefährlich lockenden Tiefen, in denen damönische Wesen mit dunklem Zauber die Menschen verwirren und betören. Nur einmal ist es der Wald, der sinnverwirrend und verderbend auf die Menschen wirkt:

Es rauscht und braust der dunkle Wald,
Die Nacht ist so schwarz, die Nacht ist so kalt.

Zwei Liebende reiten verirrt über die Haide und finden den rechten Weg nicht mehr. Da blinckt im Walde plötzlich ein Licht:

„Und siehst du's leuchten durch den Wald?
Nun sind wir in der Heimat bald!" —
Das Lichtlein flimmert, der Nebel braut,
Tief in der Seel es den beiden graut,
Da lichtet und öffnet sich der Wald,
Sie treiben die Rosse mit wilder Gewalt.
„Und siehst du schimmern den Stern so nah?"
Mein Lieb, wir sind in der Heimat ja!" —
Sie reiten heran in raschem Trab. —
Das tiefe Moor zog beide hinab.[2])

Es ist auch nicht, wie bei Eichendorff, die Magie der Ferne, die ihn im Banne hält und ihn zum ewigen Wanderer über Tiefen und Höhen, durch Wälder und Wiesen macht. Im

[1]) A. Corrodi: Aus „Wie Märchen, das Kind, wandern ging".
[2]) A. Corrodi: Lieder, Seite 161.

tiefsten Grunde ist auch Corrodi mit seiner heimatlichen Scholle verhaftet. Wohl spürt er zuweilen auch den Zauber dieser Ferne; wenn im blendenden Taugefunkel die Wiesen stehen und weisse Wolkennachen schwimmen im Himmelsblau, dann kann ihn wohl eine tiefe Sehnsucht ergreifen:

Dann ist mein Herz so einsam,
So bang und träumend still,
Und tiefes, tiefes Heimweh
Stets mit mir wandern will.
Es blendet und verwirrt mich
Der helle, helle Schein, —
Mir ist, als müsst' ich sinken
In die flüsternden Blumen hinein.[1])

Aber er weiss dann doch wieder zu sagen:

Ach, dich weckt der Blumenduft
Auf aus tiefem. dunkelm Träumen,
Sehnest dich nach fernen Räumen,
Sieh, auch hier weht Blumenduft! [2])

Der heimatliche Wald, in dem Nachtigallen schlagen und Lerchen singen, sonnige Gründe, durch die der murmelnde Bach zieht und dessen Wellen ihm klingen im Minnespiel, das war seine Welt, deren Schönheit er in vollen Zügen genoss und die er in seinem traumhaft-versonnenen „Waldleben" zur Darstellung brachte. Diese duftige Skizze ist der notwendige Ausdruck von Corrodis innerstem Wesen. Die Dichtung gibt weniger Handlung als ein Zustandsbild, ein poetisches Gemälde des Waldes in zartesten Farben und von einer Musikalität, wie man sie nirgends sonst bei Corrodi findet. Die verborgene Seligkeit und die „Trösteinsamkeit" des heimatlichen Waldes finden hier die reinste dichterische Verklärung. Ja, bisweilen scheint uns, als wolle die zartgegliederte Handlung sich in einer weltfremden Stimmung völlig verflüchtigen, als käme sie in Gefahr, in

[1]) A. Corrodi: Lieder, 1853, Seite 60.
[2]) A. Corrodi: Lieder, 1853, Seite 27.

der Poesie des innern Schauens und Erlebens zu verklingen. Es ist der Geist Eichendorffs, der hier froh und neu ersteht, so einheitlich und konzentriert ist die Stimmungsfülle. Während sonst bei Corrodi die gesunde, malerisch-gegenständlich gesehene Wirklichkeit ab und zu durch seine Träume bricht, und so ein heilsames Gegengewicht bildet zu dem Weben der Phantasie, so verklingt hier fast alles in Stimmung. Und es ist sein heimatlicher Wald, der ihn über Zeit und Raum hebt, zu mystischer Gemeinschaft mit den Dichtern der deutschen Romantik. So weiss denn der Malerpoet Weilhelm in dem Werklein zu sagen:

Dir scheinen todt, ohn' freudig grünes Leben
Des weichen Nadelbodens braune Decken,
Indess ringsum lebendig frischer Hecken
Fröhliche Ranken ihre Kreise weben;
Nicht todt ist, glaub' mir, diese stumme Hülle,
Sie birgt gar wunderholden Zaubers Fülle.[1])

So empfand er die Allbeseelung der Natur. Und die Trösteinsamkeit des Waldes stellt er in der Gestalt eines echten Naturkindes, in der Förstertochter Elsi symbolhaft dar. Nach seinen eigenen Worten ist dieses Mädchen „des Waldes wandelnd Abbild, seine menschgewordene Idee".[2]) In diesem Mädchen sieht er den lebendig gewordenen Waldtraum.

Der Einfluss Eichendorffs ist hier unverkennbar. Fast könnte man dieses kleine Werklein als einfache Nachahmung Eichendorffs empfinden. Eichendorffsche Namen Willibald und Fortunat[3]) finden sich, daneben eine ganze Reihe von Eichendorffschen Situationen und Stimmungsbildern. Ja, sogar Lieder Eichendorffs sind in den Gang der Handlung eingewoben. Und doch ist es nicht nur Nachahmung. Starkes, inniges Naturge-

[1]) Waldleben, Seite 84.
[2]) Waldleben, Seite 32.
[3]) Eichendorff erzählt von einem Willibald in seiner Novelle „Viel Lärm um nichts", von einem Fortunat in „Dichter und seine Gesellen". Einen Fortunato kennt zudem das „Marmorbild".

fühl hat hier wie in den Waldbriefen, die Corrodi als Fragment dem Waldleben beigegeben hat, seine lyrisch-musikalische Verklärung gefunden, und es ist der Geist Eichendorffs, der in dieser kleinen Novelle neuerstanden ist und weiterlebt.

Wie stark der Einfluss Eichendorffs auf Corrodi war, zeigen auch seine Reisebriefe, in denen er wiederum Eichendorff zum Zeugen seiner glückhaften Stimmung machte:

„Allenthalben aber witterte ich schon Lugano; doch kam vorher noch vieles, und endlich war es so über alle Gebühr prächtig, dass ich hätte weinen können vor Freude. Und da dacht ich Deiner, theurer Altmeister Josephus Eichendorff, und glaubte allenthalben Deinen „Taugenichts", Deinen „Fortunat", aus einer der kühlen Osterien hervorjubeln zu hören. Ja, da endlich erlebt' ich einen jener Abende, von denen schon Tausende gesungen und gesagt, eines jener Lieder, die Gott lächelnd vor sich hinsingt über seinen Liebling, die italienische Erde, einen jener Abende mit seiner Farbenglut, seinem freudigen Leben und seiner unendlichen Glückseligkeit! Es war ein Triumpfzug des Auges über diese grüne Hügelwelt nach Lugano hinunter." [1])

Den Waldeszauber aber wird Corrodi nie los. Der Wald steht im Mittelpunkt seines Schaffens. Ueberall hin begleitet ihn das Heimweh nach dem heimatlichen Wald, selbst im sonnigen Süden wird er es nicht los:

„Und es kommt ein Heimweh, ein dunkelgrün Tannenheimweh, und ich frage mich: warum mangelt die Tannenschönheit diesem Lande?"

Das deutsche Element, die deutsche Lebensluft für Geist und Herz und Sinne, die ist es, die ihm hier fehlt:

„Du sehnst Dich nach etwas, wofür Du vergebens den Namen suchst; ich will es Dir sagen: es ist das Mütterliche. Du bist in diesem Lande wie ein Kind, das die Mutter verloren und von einer vornehmen, schönen und prächtig gekleideten

[1]) A. Corrodi: Reisebriefe, Seite 133.

Dame aufgenommen wird. Aber diese dunklen wilden heissen Augensterne; es sind nicht die lieben sanften treuherzigen Augen der Mutter; diese Kastanien-, diese Akazien-, diese Maulbeer- und Feigenbäume, die in der Herbstluft rauschen: sie rauschen andern Klang als das heimatliche vertraute grosse Brausen unserer Hochwaldtannen." [1]) Mit Heineschen Tönen kann er deshalb singen:

Es klingt heran ein altes Lied
Weit über die Alpen herüber,
Der dunklen Kastanien Schattenpracht,
Sie wird mir trüb und trüber.

Ich kenne dich, du altes Lied,
Ich kenn auch deine Weise;
„O Tannenbaum, o Tannenbaum,
Du Baum von edlem Reise!"

Und wieder umrauscht mich der alte Wald
Im tiefsten grünsten Grunde,
Ich lausche wieder des alten Bach's
Beredtem Märchenmunde.

Und lustige Vögel schmettern darein
Von allen, allen Zweigen;
Der fröhliche Sturmwind fährt heran;
Die Tannen grüssen mit Neigen.

Waldfräulein singt auf hohem Stein;
Die Blumen und Tiere grüssen;
Die Sonnenstrahlen flimmern herab
Und spielen ihr zu Füssen.

Oh, 's ist ja wieder die alte Zeit;
Grüss' Gott, ihr treuen Tannen!
Und hör' ich euer Lied, so zieht
Mein Herz zu euch von dannen.[2])

[1]) A. Corrodi: Reisebriefe.
[2]) A. Corrodi: Reisebriefe.

Weder in den Gedichten von Tanner, noch in jenen von Corrodi hat das Dämonisch-Erhabene in der Natur, wie es uns im Gewittersturm, im entfesselten Strom, in den Eis- und Felswüsten des Hochgebirges entgegentritt, Eingang gefunden. Das schöpferische Vermögen in ihnen antwortete nur den Vertrauten, dem Menschen freundlich entgegenkommenden Naturerscheinungen, aus deren Stimmen sie befreiende und heilende Weisheit vernahmen, wenn das verwirrende Weltgetümmel ihre Seele bedrängte und verwundete. Die Schönheit seiner Heimat und die Liebe zu ihr, das ist es, was in Tanners Gedichten gemütvolles Leben gewinnt, in denen traumhaft verschwebende Klänge und Farben und die kaum merkbaren ersten Spuren vom Kommen und Gehen der Jahreszeiten aufgefangen werden. Darum nennt er seine Gedichtsammlung auch „Heimatliche Bilder und Lieder". Dies gilt auch für Corrodi. Auch bei ihm ist es die Schönheit seiner Heimat, die ihn zwingt, sie im Liede festzuhalten.

An dieser Stelle muss noch eine Rheinreise von A. E. Fröhlich erwähnt werden, die dieser ungefähr vom 20. September bis 5. November 1842 unternommen hatte, und welche eine Folge von Gedichten zeitigte. Man weiss welch grosse Wirkung gerade der Rhein auf die deutschen Romantiker ausübte. Brentano und seine Schwester Bettina waren es, die den Rhein mit seinen vielen Schlössern und Burgen und seine heute sprichwörtliche Romantik entdeckten. Auch auf Fröhlich machte der Rhein einen grossen Eindruck, und wie die Romantiker besang er die Burgen und Schlösser längs des Rheins: Elegisch melancholisch „Ehrenfels", durch dessen Fensterbogen die Abendglut schimmert; heiter den „Rheinstein":

Dort schaut von allen Seiten
Der Schreibtisch in den Rhein,
Zum denken und sinnen und dichten
Kann heimlicher nichts sein.

Dreimal die Ebernburg. Auf der neu restaurierten Ebernburg ist er der erste Gast der das Kelchglas hebt:

Ich erhob es und ich trank,
Hutten und Sickingen Dank.
Sei's ein gutes Zeichen mir,
Dass ich bin der erste hier,
Sprach ich, der von euch belebt,
Eurem Ruhm den Kelch erhebt.
Segnet mich und weiht mich ein,
Stärkt mich wie der edle Wein,
Dass das Lied, das ich erhob,
Mir geling' zu eurem Lob.

Vor allem aber ist der Rhein selber der Gegenstand seiner Poesie. Schon einmal gemahnte der Rhein einen Menschen an das, was die Deutschen einst waren, und was sie heute sein könnten. Es war Fr. Schlegel. In seinen beiden Gedichten „Bei der Wartburg" und „Am Rhein" spürt man deutlich die Sehnsucht nach einem geeinigten Deutschland.

Vaterland am lieben Rheine,
Sieh die Tränen muss ich weinen,
Weil das alles nun verloren.[1])

Auch Fröhlichs Ideal war das geeinigte Deutschland, und ähnliche Gedanken wie einst in Fr. Schlegel mag auch in ihm der Anblick des Rheines wachgerufen haben. Tiefsinnig blickt er zu Worms in den Strom; germanische Heldensage und Reformation verbinden sich geheimnisvoll in seinen Gedanken. Die weltlichen Helden des Nibelungenliedes sind alle untergegangen:

Wer kann den Strom aufhalten? und dessen Tod zum Hohn
Dem Schicksalsspruch soll werden, der Priester kommt allein davon.

[1]) Fr. Schlegel, Band 9, Seite 101.

Hier macht Fröhlich eine Anspielung auf das Nibelungenlied: Auf der Fahrt nach Etzels Hof wirft Hagen den Kaplan in die Donau.

Und wieder steht ein Priester am Strand: Luther, der neue Held. Er hebt den versenkten Hort, der jedem leuchtet und ein unvergänglicher Besitz der Deutschen ist.

Eh' wird man Euch versenken, eh' ihr den Hort versenkt!
Wer kann den Strom aufhalten? Die Welt ist gottgelenkt.
Freiheit stammt nur aus Glauben; er Deutschlands Einigkeit,
O heil'ge Münsterglocken, auch aus der Zukunft tönt ihr weit!

Den Lauf des Rheines deutet er symbolisch, er preist ihn als den Verbinder Deutschlands und der Schweiz, und doppelsinnig auf den Ausbau des Kölner Doms und die Errichtung des zukünftigen Deutschen Reichs anspielend, prophezeit er:

Ja du, o deutscher Strom, wirst noch der Spiegel werden
Des hehrsten Tempelbaus im Gottesreich auf Erden.
Erlagen andere längst der Schuld des Mord- und Raubens,
Bringst du dem freisten Volk den Segen deutschen Glaubens.

6. Das Volkslied

Der deutschen Romantik fällt das Verdienst zu, Wiedererweckerin deutscher volksliedartiger Lyrik zu sein. Bezeichnenderweise war es weder die musikalische Lyrik Tiecks, noch Novalis' schlicht treuherziger und doch so beziehungsreicher Sang, der die volksliedartigen Lieder vorbereitete, welche von den Schwaben, von Eichendorff, Wilhelm Müller und Heinrich Heine gesungen worden sind. Vielmehr ist es jene Sammlung deutscher Volkslyrik, die unentbehrliche Voraussetzung der romantischen wie überhaupt des grössten Teiles der modernen Lyrik wurde: „Des Knaben Wunderhorn", alte deutsche Lieder, gesammelt von L. A. von Arnim und Clemens Brentano, 1806 bis 1808. In diesem Werke verband sich Arnims freudiges Streben, dem deutschen Volke deutsche Poesie zu vermitteln, mit Brentanos früh einsetzender Vorliebe für das Volkslied und volksliedartiger Poesie.

Nun hat die Schweiz von jeher Anteil gehabt am Gemeinbesitz deutscher Volkslyrik. Darum ist jenes neuerwachte Interesse und die Vorliebe für das Volkslied, welche die jüngeren Romantiker bekundeten, für sie insofern von Wichtigkeit, da gerade aus jener Zeit, etwa von 1780 bis 1840, der stärkste Liederstrom aus dem deutschen Reich sich über die Schweiz ergoss. Insbesondere waren es die ersten vier Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts, denen sie die reichste Ernte von Liedern namhafter Dichter Deutschlands verdankte, der Zeit der deutschen Romantik also und der Freiheitskriege. „Wie ein milder, fruchtbarer Frühlingsregen träufelte diese Poesie auf unseren

etwas trockenen Boden, drang frisch und belebend in die stockenden Säfte unseres nüchternen Wirklichkeitsgefühls, weckte das Bewusstsein deutscher Stammesart und Kulturgemeinschaft, rief aus scheuen Dichtergemüten schöpferische Kräfte ans Licht, und langsam hinabsickernd in den schwer zugänglichen Grund der Volksseele, machte sie ihr Mut zum Singen in neuen Tönen." [1]) Lieder von Eichendorff also, Kerner, Uhland, Wilhelm Müller, Chamisso, Schenkendorf, Körner, Heine usw. fanden Eingang in die Seele unseres Volkes. Um nur einige von den vielen Liedern deutschen Ursprungs zu nennen, seien hier erwähnt von Eichendorff jenes Lied:

In einem kühlen Grunde,
Da geht ein Mühlenrad usw.

Von Kerner: „Dort unten in der Mühle", von Uhland: „Es zogen drei Bursche wohl über den Rhein", von W. Müller: „Am Brunnen vor dem Tore" und von Heine: „Ich weiss nicht was soll es bedeuten, dass ich so traurig bin" usw. Im einzelnen verweise ich hier auf die Ausführungen von O. von Greyerz,[2]) wo sich auch ein Verzeichnis jener Lieder deutschen Ursprungs findet. Die obenangeführten Lieder indes mögen zeigen, wie auch die deutschen Dichter sich in der Schweiz Heimatrecht erworben haben. Das Schweizervolk verstand vielleicht nicht immer was es sang, aber es fühlte das Gesungene und machte es sich auf seine Art zu eigen. Es zeichnete diese Lieder aus dem Gedächnis in handgeschriebene Heftchen ein, in denen es die alten Volkslieder aufbewahrte. Um Namen kümmerte es sich wenig. Es kannte keinen Unterschied zwischen Kunst- und Volkslied. Die nach seinem Herzen waren hiessen eben „unsere Lieder".[3])

Wenn der deutschen Romantik so das Verdienst zufällt, neues Interesse für das Volkslied und volksliedartiger Lyrik ge-

[1]) O. von Greyerz: Sprache, Dichtung, Heimat, Seite 141.
[2]) O. von Greyerz: Das Volkslied der deutschen Schweiz.
[3]) O. von Greyerz: Sprache, Dichtung, Heimat.

weckt zu haben, so gilt das auch für die Schweiz. Denn sie hat nicht nur von Deutschland empfangen, sondern hat auch eigenes geschaffen. Es genügt, nur einige der bekanntesten Mundartlieder, die heute unter uns gesungen werden, zu nennen, um zu zeigen, was wir Dichtern und Komponisten der schweizerischen Romantik wie Johann Gottlieb Kuhn (1775—1825), F. Huber (1791—1863), Johann Rudolf Wyss d. jg. (1782—1830), Alois Glutz (1789—1827), J. A. Henne (1798—1870) u. a. verdanken. Die heimatliche Mundartdichtung erlebte schon in den ersten Jahren ihres jungen Daseins eine prächtige Blüte. Sozusagen alle Dialektlieder, die das Volk heute liebt und singt, stammen aus den Jahren 1800—1820. Die schweizerische Romantik tritt dem Betrachter nicht nur in einem interessanten Schrifttum, einer Fülle von geistigen und künstlerischen Anregungen und vielen, teils herrlichen Kupferstichen, sondern auch in einem Melodienreichtum entgegen, der aus den ursprünglichen Elementen der Musik der Alpen schöpft. Die heimatliche Mundartdichtung und ihre Vertonung, beide mit der Naturstimmung der Romantik und neuerwachter Liebe zum Heimatboden aufs innnigste verbunden, erreichten in jenen Jahrzehnten eine schöne Vereinigung zwischen poetischer Schönheit und volkstümlicher Schlichtheit. Wie schon einleitend bemerkt, waren es in Deutschland Arnim und Brentano, welche 1806 „Des Knaben Wunderhorn" herausgaben. Was dieses Ereignis für Deutschland bedeutete, das bedeutete für die Schweiz das Alphirtenfest zu Unspunnen bei Interlaken im Jahre 1805.[1]) Dieses Alphirtenfest gab nämlich den Anstoss zur ersten wirklichen, wenn auch unbeträchtlichen Volksliedersammlung, in dem zu diesem Anlass ein Heft gedruckt wurde, das „acht Schweizer Kuhreihen mit Musik und Text" enthielt. Zum ersten Male also wurde hier dem wirklichen Volksliede von weiten Kreisen Beachtung geschenkt. Zwischen jenem Ereignis in

[1]) J. R. Wyss: Vorwort zur Sammlung von Schweizer Kuhreihen und Volksliedern.

Deutschland und jenem in der Schweiz besteht aber kein äusserer Zusammenhang, ja kaum ein innerer, da die Schweiz von der deutschen Volksliedbewegung des 18. Jahrhunderts, von Herder und Bürger, kaum berührt wurde. Sie schritt ihren eigenen Weg.

Diese erste Sammlung von Volksliedern wurde der Grundstock zu einer grösseren Liedersammlung, die für die Wiederbelebung des Volksgesanges in der Schweiz das meiste getan hat, die „Sammlung von Schweizer Kuhreihen und Volksliedern" von Jakob Gottlieb Kuhn 1812, 1818 und 1826 neu herausgegeben von Johann Rudolf Wyss d. jg. Diese letzte Sammlung von 1826 enthielt 66 Liedertexte (worunter freilich einige Kunstlieder) mit Singstimme und Klavier- und Gitarrenbegleitung. Die Liedertexte erschienen als besonderes Buch, die Melodien und ihre Begleitung in einem separaten Hefte.[1])

Von den beiden Herausgebern war wohl Kuhn das frischere und volkstümlichere Talent. Rudolf Wyss dagegen der feinfühligere, literarisch geschultere Kenner, bestrebt, die Lieder getreu nach dem Volksmund wiederzugeben oder, wo es nötig war, den ursprünglichen Wortlaut wieder herzustellen.

Damit war das Interesse für das Volkslied neu geweckt. Von nun an findet man es in Wochenschriften, Kalendern, Almanachen und Liedersammlungen.[2])

Die obenerwähnte Sammlung von Wyss enthält neben echten Volksliedern auch Texte von zeitgenössischen Dichtern. Wyss begründet die Aufnahme solcher Lieder folgendermassen: „Wenn man vielleicht die Menge der eigens zu dieser Sammlung neu verfassten oder von modernen Verfassern aufgenommenen Stücke etwas gross findet, so vergesse man ja den Doppelzweck des Werkes nicht, da freylich einerseits vaterländischer Sang und Klang in auserlesenen Stücken aus unserem

[1]) J. R. Wyss: Vorwort zur Sammlung von Schweizer Kuhreihen und Volksliedern.

[2]) z. B.: Das Schweizerliederbuch, Aarau 1828 und 1833.

Volksleben geschöpft; aber anderseits Sang und Klang von Gebildetern dem Volke möglichst volksgemäss zurückgegeben werden sollte. Bereits auch haben wir die Freude gehabt, viele der neu im Volkston gedichteten und musikalisch componirten Stücke dieser Sammlung zu dem gemeinen Manne übergeh'n, und manches einfältige oder unanständige Lied verdrängen zu sehen. Im Grunde ist ja das Volk auch mit seinen gebildetsten Dichtern nur Eins, und was diese ansprechend ihm singen, das wird von selbst ein allgemeines Volkslied, ohne dass man just einen Gegensatz zwischen Liedern zu beachten hätte, die von oben hinab, und die von unten herauf zum erstenmal angestimmt worden. Die Geltung thut's, als allgemeine Herzklopfen bey Alt und Jung, bey Städter und Landmann, das immer freudige, fast unersättliche Wiederholen, die süsse Rückerinnerung an Heimathland und Heimathvolk auch in der Fremde noch — sobald diese Klänge ertönen, diese Worte vernommen werden." [1])

Von dem Bernerdichter J. G. Kuhn stammt unser bekanntes Lied „Sehnsucht nach der Heimat":[2])

Herz, wohi zieht es di?
Säg mir, wo denkst du hi?
Säg mer, was chlopfist so hert? —
Ach, für mi ist hie uss' ke Rueh!
Mit de Schwalme de Berge zue
Möcht i gah flüge-n-u hei.

Hinter äir Gletscherwand
Steit ja mys Vaterland;
O, wie schön, u wie lieb!
D'Glogge töne-n-u d's Alphorn dry;
Schöners cha uf der Wält nüt sy.
Wär i doch numme scho dert!

[1]) J. R. Wyss: Vorwort zur Sammlung von Schweizer Kuhreihen und Volksliedern, Seite VI ff.

[2]) J. R. Wyss: Sammlung von Schweizer Kuhreihen und Volksliedern, Seite 45.

Nach ob em Dörfli zue
Baut' i mys Hus a d'Flueh,
Unterm Ahorn am Bach!
Und i juchzti: „Juheh! Juheh!"
Alli Morge de Flüehne zue,
U die Flüeh juchzte mir zue!

Blieb i de ächt allei?
Gauch bist de! Nei! o nei!
'S ist selbander viel bas.
Aber gället, ihr Lüt, ihr wüsst
Wäger nit, was mi liebt u chüsst?
U wie mys Schätzeli heisst?

Aber, du liebi Zyt,
Wie ist vo hie so wyt,
Wyt zu mym Liebe hei!
Ach, es het mer scho mängisch z'Nacht
D's Schlafe gno, u mi z'briegge g'macht!
Heimeht, wie bist mehr so lieb!

Dieses Lied wurde mit Ferdinand Hubers schöner Melodie als Lied mit Klavierbegleitung erstmals veröffentlicht in den „Alpenrosen" auf das Jahr 1821 und zählte schon nach wenigen Jahren zu den beliebtesten Volksliedern. 1818 erschien, ebenfalls von Huber vertont, der heute wie vor 100 Jahren gleich bekannte und gern gesungene „Kühreihen zum Aufzug auf die Alp im Frühling":[1])

Der Ustig wott cho,
Der Schnee zergeit scho,
Der Himmel isch blaue;
Der Gugger het g'schraue,
Der Meye syg cho.

[1]) J. R. Wyss: Sammlung von Schweizer Kuhreihen und Volksliedern, Seite 22.

Lustig use-n-us em Stall
Mit de lube Chüehne!
Uesi schöni Zyt ist cho,
Lust u Freyheit wartet scho
D'inne-n-uf de Flüehne. usw.

Ebenfalls vom selben Verfasser, Gottlieb Jakob Kuhn, verdanken wir neben vielen andern Liedern „Mein Blümchen“:[1])

Ha a-n-em Ort es Blüemeli g'seh,
Es Blüemeli roth und wyss.
Das Blüemeli g'seh-n-i nimme meh,
Drum thuet es mir im Herz so weh.
O Blüemeli my!
O Blüemeli my!
I möcht geng by der sy.

Ihr kennet mir mys Blüemeli nit;
'S git nume-n-eis e so!
'S ist leider Gott viel tusig Schritt
Vo hie; i gseh mys Blüemeli nit.
O Blüemeli my!
O Blüemeli my!
I möcht geng by der sy.

Das Blüemeli blüit — ach! nit für mi,
I darf's nit breche-n-ab.
Es muess e-n-andre Kerli sy!
Das schmürzt mi drum so grüseli.
O Blüemeli my!
O Blüemeli my!
I möcht geng by der sy.

O lat mi bi mym Blüemeli sy!
I g'schände's wäger nit.
Es tröpflet wohl es Thränli dry.
Ach, i ma nümme lustig sy.

[1]) J. R. Wyss: Sammlung von Schweizer Kuhreihen und Volksliedern, Seite 80.

O Blüemeli my!
O Blüemeli my!
I möcht geng by der sy.
U we-n-i einisch g'storbe bi,
U d's Blüemeli o verdirbt,
So thüet mer deh mys Blüemeli
Zu mir uf d's Grab, das bitte-n-i.
O Blüemeli my!
O Blüemeli my!
I möcht geng by der sy.

und „Der Gemsjäger":[1])

I de Flüehne ist mys Lebe,
U-n-im Thal thue-n-i ke Gut.
Andri wehre mir's vergebe:
„Gang doch nit! s'ist G'fahr um d's Lebe."
O ihr liebe gute Lüt,
Eues Säge nützt hie nüt! usw.

Beide sind Volksgut geworden. Wie Kuhn dazu kam, Volkslieder zu dichten, sagt er selber im Vorwort zu seinen Volksliedern von 1819: „Mit reger Phantasie begabt, und von Kind auf lebhafter Freund der Natur und ihrer Schönheit, war es wohl kein Wunder wenn ich in den herrlichen Gegenden am Thuner-See, die ich eben im Augenblicke der lebendigsten Jugendkraft bewohnte, zu poetischen Versuchen geweckt wurde, und eine ideale Welt mir schuf, die mit magischem Farbenglanz die Reize der umgebenden Wirklichkeit noch unendlich erhöhte. In dieser poetischen Stimmung hörte ich einmal von einem Freunde ein von ihm verfertigtes Liedchen in unserer Volkssprache singen, das mich durch seine Naivität und Wahrheit im Innersten ergriff. Ich hatte nicht Ruhe mehr bis auch ich etwas dem ähnliches hervorgebracht hatte, und der erste Versuch, das allbekannte: „Bueb! mir wei uf d's Bergli trybe",

[1]) J. R. Wyss: Sammlung von Schweizer Kuhreihen und Volksliedern, Seite 42.

gelang über meine Erwartung sowohl im Texte als in der Musik, wie mir die Rührung des Volkes bewies, das oft mit Thränen das wehmüthige „O Je!“ am Ende jeder Strophe anhörte. Hieraus sah ich, dass durch solche Lieder in der eigenen Landessprache dem Volke wohltätig beyzukommen sey, wenn ihm nämlich, statt seiner gewöhnlichen Lieder und Sprüche, etwas Reineres und Besseres geboten würde .... Ich glaubte demnach kein unverdienstliches Werk zu thun, wenn ich des Volksgesanges mich annähme, und versuchte, Lieder, die ganz im Tone des Volkes und für dasselbe gedichtet wären, nach und nach demselben in die Hände zu bringen, und dadurch manches abgeschmackte, elende oder gar sittenlose Lied zu verdrängen.[1])

Alois Glutz, der blinde Sänger und Dichter aus Olten, lebt noch weiter in den Liedern „Morge früeh, wenn d'Sunne lacht“ und „Uf de Berge isch guet läbe“, um nur zwei von den bekanntesten zu nennen.

Von den Mundartgedichten J. A. Hennes ist nur eines populär geworden, aber dieses nimmt den ersten Rang aller unserer Schweizerlieder ein. Es ist das „Abendlied der Wehrliknaben in Hofwyl“:[2])

Luaged, vo Bergen u Thal
Flieht scho der Sunnastrahl!
Luaged, uf Auen u Matte
Wachsa di dunkela Schatta;
d'Sunn uf de Berga no stoht.
Hei, wie sy d'Gletscher so roth!

Luaged do oben a See!
Heimatzua wendet si 's Veh;
Losed, wie d'Glogga, die schöna
Trulig am Abed ertöna!
Chüejerg'lüt, üseri Lust,
Thuast is so wohl i der Brust!

[1]) G. J. Kuhn: Volkslieder 1819, Vorwort.
[2]) J. A. Henne: Schweizerische Lieder und Sagen, 1824, Seite 172.

Luaged uf Matten u Riet,
Dunkler der Schatta si zieht!
Luaged am Jura do enna,
Gseht er di Wulcha so brenna?
Hend er's scho füüriger gseh?
Hei, wie na brenniga See!

Stilla chunt aba die Nacht,
Aber der Herrgott, der wacht.
Gseht er sel Sternli scho schyna?
Sternli, wie bist du so fryna!
Gseht-er, am Nebel selt stohts!
Sternli, Gottgrüess di! wie gohts?

Losed, es seit jo: gar guat.
Hetmi nit Gott i der Huat?
Fryli, der Vater vun Alla,
Loht di gwüss währli nit falla.
Vater im Himmel der wacht.
Sternli, lieb Sternli, guat Nacht!

Dieses Lied findet sich mit der Widmung an Freund Wehrli in Hennes „Schweizerischen Lieder und Sagen" von 1824. Henne weilte nämlich einige Zeit als Lehrer an Immanuel Fellenbergs berühmten Erziehungsinstitut für „Söhne höherer Stände", an das unter Leitung des Pädagogen Wehrli eine Kolonie für verwaiste und mittelose Knaben angeschlossen war. Für diese Buben dichtete Henne sein Lied und nannte es „Abendlied der Wehrliknaben". Dass es wie kein zweites ins Volk gedrungen ist und sich alle Herzen erobert hat, ist ohne Zweifel auch seiner Melodie zu verdanken, die wiederum von keinem andern stammt als von Ferdinand Huber, der — ein glücklicher Zufall wollte das Zusammentreffen der beiden — in den Jahren 1817 bis 1824 als Musiklehrer am Hofwyler-Institut wirkte und dort eine einflussreiche Tätigkeit als Komponist und als Sammler volkstümlicher Melodien entfaltete. Grosse Zeitgenossen, wie Mendelssohn und Liszt, haben die Bedeutung Hubers vollauf

erkannt. Sie liegt darin, dass er die Alphorn-Melodik und den Jodel, die Elemente der echten schweizerischen Musik, in seinen Kompositionen so verwendet hat, dass sie sich in künstlerischer Liedform entfalten, ohne dass ihre ursprüngliche Frische und Einfachheit verloren gegangen wäre. Ferdinand Hubers Liedmelodik ist ganz in der Klangwelt der Alpen aufgegangen. In „Der Ustig wott cho" ist deutlich eine Alphorn-Melodie verwendet, auch in „Herz wo hi zieht es di" kommt ein Alphornmotiv vor, ebenfalls ist das vor kurzem wieder neu erschienene Lied „Juchheye! der Winter isch gfloche" (auch der Text stammt von Huber) eine sehr schöne Verbindung von Alphorn-Melodik und Jodel. Felix Mendelssohn schrieb am 16. November 1844 an Ferdinand Huber:

„Mit dem grössten Vergnügen habe ich Ihre Gesänge kennen gelernt und mich recht in Ihre Berge und Wiesen und Ihr ganzes herrliches Land dadurch versetzt. Der Rezensent, der diese Lieder anknurren will, hat gewiss niemals einen Bergstock in der Hand gehabt und weiss nicht, wie es da von Ecke zu Ecke so hell und klar wiederhallt, und weiss nicht, für wen diese Lieder bestimmt sind und wozu. Haben Sie tausend Dank, dass Sie sie gerade mir zugeeignet haben, der ich keinen Tag verbringe, ohne mich nach Ihren Bergen und nach all den schönen Klängen, die darin wohnen, recht von Herzen zu sehnen."

Und das ist es eben. Die Schweizerromantiker waren sich ihrer Herkunft von einem Hirten- und Bauernvolk stets bewusst. Daher priesen sie auch mit froher Wirklichkeitsfreude ihre nächste Umwelt, die Berge mit ihren Wäldern und saftigen Alpweiden, die Talschaft, die Stadt, den Kanton. Darum auch sagt Kuhn von seinen Volksliedern:

„Sollen also meine Lieder Volkslieder seyn, im Tone des Volkes für dasselbe gedichtet, so müssen sie auch einzig nach diesem Richtmasse beurteilt werden. Als Volkslieder erfordern sie ihren eigenen Ton und ihre besondere Farbe. Es darf darinn kein Mann aus den höhern gebildeten Ständen, kein eleganter

Stutzer aus der Stadt, kein Mädchen sanft wie Mondschein und süss wie Nachtigallengesang auftreten; nur der natürliche Bauernjunge, das ungekünstelte Landmädchen müssen hier sprechen. Anders haben diese Lieder keinen poetischen Werth."[1])

Das Alpenland ist ja des Schweizers innerste Heimat. Kein Wunder, wenn gerade die Natur des Landes der natürliche Nährboden war und die Nährkräfte bot für das Volkslied und volksliedartige Lyrik. Daraus erklärt sich jene Liedgattung, die in der Schweiz natürliche Bodenständigkeit und vollkommene Selbständigkeit besitzt: Die Kuhreihen, Aelpler-, Hirten- und Küherlieder. In dieser Gattung, die ganz aus unserem Boden hervorgewachsen ist, hat denn auch die Berg- und Freiheitslust des Schweizers echten und vollen Ausdruck gefunden. Gerade unsere volkstümlichsten Dichter der Romantik, wie Kuhn, Wyss und wie sie alle heissen, haben darin Schönes vollbracht, denn manches Alpenlied, Küherlied, Lied des Heimwehs und der Sehnsucht nach den Bergen wurde in den ersten Jahrzehnten des letzten Jahrhunderts zum vielgesungenen Volkslied und ist es bis heute geblieben.

So hat denn auch in unserer Heimat die Romantik, ohne viel nach aussen kund zu tun, einige der lieblichsten Blüten von poetischer Schönheit und Zartheit getragen. Wenn man der deutschen Romantik das Verdienst zusprechen muss, neues Interesse und neue Liebe für das Volkslied erweckt zu haben, so darf man solches auch mit Recht von der Schweizerromantik sagen, denn sie hat bei uns das meiste zur Wiederbelebung des Volksliedes und volksliedartiger Lyrik beigetragen.

---

[1]) G. J. Kuhn: Volkslieder, 1819, Vorwort.

7. Die historische Novelle

Die historische Dichtung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist eine typische Erscheinung der Romantik. Man denke an die historischen Romane Tiecks, an Achim von Arnims „Kronenwächtern", an Fouqués „Zauberring", an Kleist und E. Th. A. Hoffmann.

Diese romantische Strömung blieb nicht ohne Einfluss auf Jeremias Gotthelf. Nicht nur weil gerade damals, als er seine historischen Novellen schuf, die historische Dichtung Mode war. Auch bei ihm war es das romantische Bedürfnis, sich sehnsuchtsvoll in vergangene Zeiten zu versenken. Widrige politische Ereignisse der Gegenwart waren es, die den Dichter zwangen sich der Vergangenheit seines Vaterlandes, der Geschichte zuzuwenden.

Was diese romantische Strömung in Gotthelf bewirkte, äusserte sich auf verschiedene Art in seinem Schaffen. Einmal waren es gefühlsschwere, sehnsüchtige poetische Bilder, wie der „Sylvestertraum",[1]) ein Produkt ganz eigener Art. Es ist eine Vision in Jean Pauls Manier und erinnert an dessen „Neujahrsnacht eines Unglücklichen". Aehnliche Bilder sind „Ein Traum" [2]) und „Die Schlachtfelder".[3]) Dann aber spürt man die Wirkung der Romantik vor allem in seinen kraftvollen historischen Erzählungen von den Taten der alten Berner und Eidgenossen.

[1]) Jeremias Gotthelf: Werke, Band XVI.
[2]) Neuer Bernerkalender für 1840.
[3]) Jeremias Gotthelf: Werke, Band XVII.

War für Gotthelf die Natur die sichtbare Ordnung der göttlichen Kräfte, die die Fülle der Gestaltungen hervorbringt, so war ihm die Geschichte der gewaltige Schauplatz, wo diese Ordnung als sittlicher Wille die Herzen der Menschen im zeitlichen Werden wägt und ihre Taten entweder billigt oder verwirft. In allem Geschehen der Vorzeit sah Gotthelf den Finger Gottes. Und darum suchte er in den Bildern aus Sage und Geschichte den grossen Gang des Schicksals zu erfassen, das heilige Walten des sittlichen Gotteswillen im Leben von einzelnen und Gemeinschaften.[1])

Jeremias Gotthelf wandte sich gerne zur Geschichte. Seine historischen Novellen: „Der Druide", „Die drei Brüder", „Sintram und Bertram", „Der Knabe des Tell", „Der letzte Thorberger", „Der Ritter von Brandis", „Die schwarze Spinne" usw., die einen beträchtlichen Teil seines Gesamtwerkes ausmachen, sind Zeugen dieser Liebe zur Geschichte. Oft kümmerte ihn die Grenze zwischen Sage und Geschichte, Traum und Wahrheit nicht allzustark und oft war es ihm in seinen geschichtlichen Erzählungen nicht so sehr um wissenschaftliche Richtigkeit, als um dichterische, oder besser religiöse Wahrheit zu tun. Im allgemeinen aber nahm Gotthelf die geschichtliche Fundierung seiner Novellen ernst.[2])

„Der Druide" reicht von allen historischen Stoffen Gotthelfs am weitesten in die Vergangenheit zurück. Es ist die vorrömische Epoche, mit der sich Gotthelf hier beschäftigte, indem er den Auszug der Helvetier unter Diviko und die Niederlage bei Bibrakte 58 vor Christus zur Darstellung brachte. Die historischen Ereignisse nehmen einen nur geringen Raum ein in dieser Erzählung. Gotthelf berichtet selbst in einem Briefe an seinen Vetter C. Bitzius,[3]) dass er die Handlung in den Hinter-

[1]) Ermatinger: Literarische Geschichte der deutschen Schweiz.
[2]) Vergleiche P. Mäder: Jeremias Gotthelfs historische Novellistik.
[3]) Lützelflüh, 22. Januar 1842 (unveröffentlicht).

grund stelle, da er mit der Erzählung den Eindruck des verlassenen Landes hervorzurufen suche. Die historischen Ereignisse sind in der Tat von poetischen Visionen der helvetischen Landschaft überwuchert, welche zunächst erfüllt ist von der Unruhe des zum Auszug gewillten Volkes, dann in völliger Verlassenheit trauert und schliesslich die Trümmer des stolzen Auszuges wiederum liebevoll aufnimmt. So verkündet diese mythische Erzählung „Der Druide" das unlösliche und heilige Verbundensein Gotthelfs mit der Natur. Wie Schwito,[1]) der Priester, von seinem wahnwitzigen Volke verlassen, einsam in der Heimat zurückbleibt, da ist es die inbrünstige Verehrung der Hertha, der grossen Mutter Erde, worin er Stärke, Erbauung und Zuversicht findet. Sie wird ihm zum Symbol alles Heimatlichen, Mütterlichen, schenkt ihm in einem Schauer heiliger Geschichte tiefste Erkenntnis des Weltenschicksals und erscheint zuletzt auch den übriggebliebenen Teil des Volkes sichtbarlich als segnende Göttin, wie es reuig in die Heimaterde zurückkehrt und im Heiligtum der hehren opfert. Sie steckt ihren königlichen Zepter in die Erde, dass er in ihr anwurzelt, wie eine goldene Kette in die Kuppel des Haines emporwächst, sich droben über das ewige Licht schwingt und in tausend Endchen wieder zur Erde niederfällt, die sich golden und glühend auf die Opfernden niedersenken und sich Kronen gleich um ihre Häupter winden; die Vision der Naturverbundenheit des Menschen. In dieser Allegorie und in vielen andern Allegorien und Symbolen, an denen die Erzählung reich ist, namentlich in den vielen Visionen Schwitos, scheint auch die Grenze zwischen Stoff und Form, Landschaft und Dichtung völlig aufgehoben zu sein und ein höchst romantisches Gefühl strömt sich darin aus, das alles auflöst und assimiliert; die Gesetze der Schwerkraft, der Kausalität, der Logik sind aufgehoben, alles ist einfach Vision und Stimmung. Im „Kurt von Koppigen", in „Sintram und Bertram" zeigt Gotthelf ein ähnliches Streben, das

[1]) So sollte der ursprüngliche Titel der Erzählung lauten.

in den „Schlachtfeldern“ und vor allem im „Sylvestertraum“ seine gänzliche Erfüllung erfährt.

Ebenfalls mit der römischen Epoche beschäftigte sich Gotthelf in der Erzählung „Die drei Brüder“. Sie schildert die Ereignisse unter den Kaisern Galba und Vitellius. Geschichte, Sage und Phantasie wirken hier am gleichmässigsten.

In fränkischer Zeit spielt „Sintram und Bertram oder die Gründung von Burgdorf“. Gotthelf verwendet in dieser Erzählung Gestalten und Ereignisse des achten Jahrhunderts. Die Sage herrscht vor, ein Drachenkampf auf dem Felsen über dem Kesselgraben bei Burgdorf steht im Mittelpunkt dieser Erzählung. Der Drachenkampf hat eine tiefere Bedeutung: Der Drache ist das Symbol für die Zwietracht. Sintram tötet mit dem Drachen auch den Groll, der die Brüder trennte. Alle feindseligen Mächte des Uechtlandes, welcher Name bei Gotthelf die Bedeutung von Oedland hat, verkörpert Gotthelf im Drachen. Mit hundert Mitteln streubt sich die Wildnis gegen den Einbruch der fränkisch-christlichen Zivilisation, deren Missionare Sintram und Bertram sind. Durch immer neue Verheerungen stellen sie das Werk der Brüder fortwährend in Frage, bis Sintram endlich mit dem Sieg über den Drachen auch die widerspenstigen Naturgewalten überwindet. Die Landschaft in Sintram und Bertram hat eine wichtige künstlerische Funktion. Die unwegsamen Urwälder, welche von unzähligen Arten von Wild bewohnt sind, die verräterischen Sümpfe, die über ihre Ufer steigenden Flüsse bieten dem Vordringen der beiden Brüder ebenso grosse Hemmnisse wie der Drache und der heidnische Glaube der Einwohner. Furcht und Unruhe flösst die Wildnis dem Eindringling ein, aus dem Halbdunkel des uralten Dickichts drohen feindselige Mächte sich auf ihn zu stürzen. Ein banges Gefühl teilt sich dem Leser mit, wenn er ihn auf seinen Wanderungen begleitet. Diese drohende, unheilgeladene Stimmung ist prachtvoll getroffen. Romantisches Naturgefühl und gewaltige Intensität mit kräftigem bildhaftem Realismus vereint, schaffen Bilder von ein-

dringlicher Schönheit und Kraft. Die Zustände im fränkischen Kaiserhaus bilden den weltgeschichtlichen Hintergrund dieser Erzählung.

Die kulturhistorischen Zustände des 13. Jahrhunderts schildert Gotthelf im „Kurt von Koppigen". Die Erzählung schildert das Schicksal eines dem Leser völlig gleichgültigen Junkers, der ohne Beziehung ist zu einem Ereignis von geschichtlicher Bedeutung. Wenige geschichtliche Tatsachen dienten Gotthelf dazu, eine stattliche Erzählung aufzubauen. Das Ergebnis ist „ein glänzendes und erstaunlich wahres Kulturbild aus kaiserloser Zeit".[1]) Gotthelf verwendete gerne Volkssagen, die er geschickt in die Erzählung einwob und diese so bereicherte („Der letzte Thorberger", „Der Knabe des Tell"). Auch im „Kurt von Koppigen" hat Gotthelf eine volkstümliche Sage aufgenommen: Dem völlig verwilderten Kurt erscheint die wilde Jagd, er wird in den grässlichen Zug hineingerissen und muss als mörderischer Hund seine Frau und seine Kinder jagen. Der Vision folgt eine tiefe seelische und körperliche Erschütterung, eine lange Krankheit, in der Kurt sich auf sich selber besinnt, nach seiner Genesung seinen Kindern ein guter Vater, seiner Frau aber ein liebevoller Ehemann wird. Die Hauptbestandteile der Erzählung sind also nicht historische Geschehnisse, sondern Kurts ganz private Abenteuer und Erlebnisse, die sich zur Hauptsache in der freien romantischen Natur abspielen. Volkssage und Phantasie des Dichters schufen diese Novelle.

Der „Knabe des Tell" enthält die Freiheitskämpfe der Urkantone bis zur Schlacht am Morgarten 1315. „Der letzte Thorberger" umfasst das kriegserfüllte Ende des 14. Jahrhunderts, vom Einfall der Gugler 1375 über die Kriege von Sempach und Näfels bis zur Belagerung von Rapperswil 1388. Die Reformations- und Gegenreformationszeit wurde von Gotthelf nicht behandelt. Erst im 18. Jahrhundert handeln wiederum drei Er-

[1]) Hans Blœsch: Anmerkungen zu Band XVII, Seite 517.

zählungen: „Elsi die seltsame Magd", ein Bild aus dem Uebergang 1798 und „Eine alte Geschichte zu neuer Erbauung", welche alle ein Ereignis aus der Zeit des Unterganges der alten Republik Bern bilden.

Einzelne andere Erzählungen Gotthelfs, z. B. „Die schwarze Spinne", „Der Ritter von Brandis" handeln auch in der Vergangenheit, ihr Gegenstand jedoch ist eine Sage und können deshalb nicht zu den historischen Novellen gezählt werden.

Gotthelfs historische Erzählungen unterscheiden sich voneinander durch die verschiedene Mischung ihrer Elemente: Geschichte, Sage, Anschauung und Phantasie. Je nach dem Gegenstand der Erzählung wiegen die Bildungserlebnisse Geschichte und Sage vor (im „Der letzte Thorberger" die Geschichte, im „Knaben des Tell" Geschichte und Sage, in „Die drei Brüder" Sage) oder die Urerlebnisse Anschauung und Phantasie (in „Sintram und Bertram" Anschauung des Waldes und phantastische Ausbeutung, im „Der Druide" Geist der Landschaft, im „Kurt von Koppigen" und in den Uebergangsgeschichten Anschauung und Phantasie).

Mehr als von der deutschen Romantik war Gotthelf in seinen historischen Novellen beeinflusst von der Scottisch-französischen Richtung[1]) (Scott, Hugo, de Vigny, Merimée). An die musikalische Romantik Deutschlands gemahnen der „Sylvestertraum" und die „Schlachtfelder". Aber der Realismus in Scotts Werken zog ihn mehr an, als die Traum- und Gedankendichtung der deutschen Romantik. Sir Walter Scott war ihm Vorbild,[2]) seine Romane waren Gotthelfs beliebteste Lekture.[3])

Kräftiger Realismus, besonnenes Argumentieren, demokratische Gesinnung, das ist es, was Gotthelf mit Sir Walter Scott verbindet und was ihn von den deutschen Romantikern unterscheidet. Auf der andern Seite fehlt es aber nicht an Berüh-

[1]) P. Mäder: Jeremias Gotthelfs historische Novellistik.
[2]) Vergleiche P. Mäder: Jeremias Gotthelfs historische Novellistik, Kapitel 6.
[3]) C. Manuel: Jeremias Gotthelf, Seite 29.

rungspunkten: Gerne verweilt Gotthelf an jener Scheide, wo das Geschehene und das Geträumte zusammenstossen, wo der Mensch das Sichtbare ans Unsichtbare knüpft, wo die Schwelle ist, welche der Mensch so gerne überschreitet und ins Land des Ahnens, ins Gebiet der Geister sich wagt.[1]) der „Sylvestertraum", „Die Schlachtfelder", „Ein Traum" sind Bilder in jener typisch romantischen Sphäre, wo Wirklichkeit Traum und Traum Wirklichkeit wird. Aber auch in den historischen Novellen Gotthelfs findet sich ähnliches: das Geistesweben im „Die Druiden", die personifizierten Naturgewalten in „Sintram und Bertram", das Schweben zwischen Diesseits und Jenseits beim sterbenden Thorberger und bei seiner Tochter Adelgunde. Daneben sind namentlich die zahlreichen Traumgesichte, die das Kommende vorausnehmen, zu erwähnen, z. B. der Druide, der träumend die Schlacht von Bibrakte vorausahnt. In Traumsymbolen sehen Sintram und Bertram ihr zukünftiges Schicksal. In Wunschträumen erlebt der Knabe des Tell heldisches Tun. Solche Traumvisionen sind bezeichnende Motive romantischer Dichtung. Man denke nur an Novalis' „Heinrich von Ofterdingen", an Kleists „Kätchen von Heilbronn", an Tiecks „Aufruhr in den Cevennen". Ebenfalls Eigentum der romantischen Dichtung sind übersinnliche Erscheinungen. Auch sie trifft man in Gotthelfs historischen Erzählungen, z. B. die warnende Stimme in „Die drei Brüder", von der man nicht weiss, woher sie kommt, oder das Auftreten der Druiden und ihr unerklärliches Verschwinden in „Sintram und Bertram".[2]) Romantisch sind die magischen Beziehungen zwischen Mensch und Tier. In Fouqués „Zauberring" z. B. die magische Beziehung zwischen Ritter Folko und seinem Edelfalken,[3]) oder auch zwischen Otto von Trautwangen und seinem lichtbraunen Hengst.[4])

[1]) Jeremias Gotthelf: Werke, Band XVIII, Seite 133.
[2]) Jeremias Gotthelf: Werke, Band XVIII, Seite 309.
[3]) Fouqué: Der Zauberring, 2. Teil, Kapitel 22.
[4]) Fouqué: Der Zauberring, 2. Teil, Kapitel 1.

Solch magische Beziehungen herrschen nun auch zwischen Bertram und seinem Schlachthengst,[1]) der den verlorenen Herrn sucht, findet und auf die Burg trägt. Magische Beziehungen zwischen Tier und Geisterwelt herrschen im „Kurt von Koppigen", dessen Pferd die wilde Jagd nahen fühlt. Die wilde Jagd selber ist wieder ein romantisches Motiv, das man öfters trifft z. B. in Fouqués „Zauberring".[2]) Romantisch sind ferner Personifikationen wie das Schlachtgespenst im „Der letzte Thorberger" [3]) und Symbole, wie der Drache mit seinen vielen Bedeutungen in „Sintram und Bertram", dann die Gespenster, die in der wilden Jagd mitreiten, die schwarze Spinne. Eine romantische Erscheinung ist auch der Zug zum Sagenhaften und Volkskundlichen. Diesem Zuge folgte auch Gotthelf, in dem er Sagen in den Gang der Handlung einwob („Der Knabe des Tell", „Die drei Brüder", „Der letzte Thorberger", „Kurt von Koppigen").

In Gotthelfs Werk gehen Romantik und Aufklärung, welche beide Nährboden seines Geistes waren, eine glückliche Verbindung ein. „Es fällt weg von dieser das Konstruktive, von jener das Wirklichkeitsferne, und es ergibt sich jener männliche und zugleich gemütvolle Realismus, mit welchem Gotthelf hinüberleitet zum Naturalismus, von dem ihn wiederum sein liebendes Aufgehen im künstlerischen Objekt und seine religiöse Tendenz unterscheiden".[4])

---

[1]) Jeremias Gotthelf: Werke, Band XVIII, Seite 373.
[2]) Fouqué: Der Zauberring, 3. Teil, Kapitel 17.
[3]) Jeremias Gotthelf: Werke, Band XVI, Seite 317.
[4]) P. Mäder: Jeremias Gotthelfs historische Novellistik, Seite 127.

8. Das historische Drama

Weder im 18. noch im 19. Jahrhundert konnte das Drama der deutsch-schweizerischen Literatur zu irgend einer Bedeutung gelangen. Ein Unstern waltete über der dramatischen Kunst der schweizerischen Dichter.

Ueberblicken wir das 18. Jahrhundert, so lassen sich wohl dramatische Anläufe feststellen. Allein die Versuche des alternden Bodmer fanden keine glückliche Aufnahme. Ebenso wenig brachten es der Jesuit Joseph Ignaz Zimmermann (1737—1797) und Franz Regis Crauer (1739—1806), welche noch in den Fussstapfen Bodmers wanderten, sowie die zahlreichen dramatischen Versuche von J. J. Hottinger d. ä. (1750—1819) u. a. über einen bescheidenen Augenblickserfolg hinaus. Hingegen weist doch diese Literatur auf ein neues Problem der Zukunft hin, nämlich auf die Pflanzung des vaterländischen Geistes durch eine richtige Erziehung der Jugend.

Während das deutsche Theater einerseits den Versuch machte, das griechische Theater auf deutschen Boden zu verpflanzen und anderseits von minderwertigen Ritterdramen überschwemmt wurde, machten die schweizerischen Dichter den Versuch, das rein historische Drama anzubauen. Allein, wenn diesen Dichtern einmal schon die Einsicht in die höhere Technik des Dramas überhaupt und in das eigentliche Wesen der ganzen Dichtart abging, so fehlte ihnen insbesondere noch die Kenntnis der Schwierigkeiten, welche dem Dichter aus der Bearbeitung historischer Gegenstände erwachsen, die zunächst im Verhältnis der Form zum Stoffe liegen und nur in der glücklichsten

gegenseitigen Durchdringung beider überwunden werden. Bei allem Streben das Drama zu einem nationalen zu gestalten, blieben doch aus dem eben erwähnten Grunde die Leistungen ungenügend, es war unsern Dichtern nicht vergönnt, das schweizerische Drama zu einer Blüte zu bringen.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts waren es die kriegerischen und politischen Wirren der Umsturzzeit, die lähmend auf die Entwicklung der einheimischen dramatischen Kunst wirkten. Der Krieg brachte es aber mit sich, dass fremde Komödiantentruppen das Land durchzogen. Fremde Sittenlosigkeit riss ein und drohte den gesunden Volksgeist zu untergraben. Aus diesem Grunde erwuchs gegen Ende des Jahrhunderts die Forderung nach einer wirklich vaterländischen Bühne, die Forderung nach einem Nationaltheater. Es war im Winter 1796/97, als in Bern eine Gesellschaft von Staatsmännern, Gelehrten und gebildeten Kaufleuten tagte, die ausdrücklich die Notwendigkeit einer schweizerischen Nationalbühne betonten. Unter einer Nationalbühne war ein Theater gedacht, das allein oder meist von schweizerischen Künstlern errichtet wird, das nur in Schweizerstädten spielt und besonders nur nationale Schauspiele aufführt, d. h. solche, welche aus der Geschichte unseres Vaterlandes gezogen sind.[1]) Die Forderung wurde abgewiesen, und auch andere Bemühungen dieser Art blieben ergebnislos. Allein die Forderung, das Bedürfnis war doch da. Aber erst als Schillers „Wilhelm Tell" durch die Denglersche Gesellschaft in Bern am 6. Mai 1811 zum ersten Male aufgeführt wurde,[2]) erkannten die Schweizer die Grösse der Vergangenheit ihres Vaterlandes. Jetzt unter dem Einfluss Schillers setzte überall im ganzen Lande eine lebhafte dramatische Produktion ein. W. Schlegel hatte am Ende seiner Wienervorlesungen (1809—1811), getragen von dem nationalen Hochgefühl der kommenden Zeit der Befreiungskriege, das Schlagwort ausgegeben: „Die wür-

[1]) Der helvetische Volksfreund, Chur 1797, Seite 22.
[2]) Arm. Streit, II., Seite 104.

digste Form des romantischen Schauspieles ist die historische". Wirklich national sollte dieses Schauspiel sein und sich nicht an Lebensbegebenheiten von einzelnen Rittern und kleinen Fürsten hängen, die auf das Ganze keinen Einfluss hatten. Zugleich soll es wahrhaft historisch sein und ganz in die grosse Vorzeit versetzen:

„Welche Gemälde bietet unsere Geschichte dar, von den urältesten Zeiten, den Kriegen mit den Römern, an, bis zur festgesetzten Bildung des deutschen Reiches! Dann der ritterlich glänzende Zeitraum des Hauses Hohenstaufen, endlich der politisch wichtigere und uns am nächsten liegende des Hauses Habsburg, das so viele grosse Fürsten und Helden erzeugt hat. Welch ein Feld für einen Dichter, der wie Shakespeare die poetische Seite grosser Weltbegebenheiten zu fassen wüsste!"

In diesem Sinne erkannte W. Schlegel Schillers „Wilhelm Tell" die Krone zu. Wie schon gesagt setzte unter dem Einflusse dieses Schauspieles im ganzen Lande eine rege dramatische Produktion ein. Ganz im Sinne W. Schlegels begann man mit fieberhafter Hast die Geschichte unseres Landes nach dramatischen Helden und Motiven zu durchstöbern. Doch sei gleich hier gesagt, ein schweizerisches Drama von auch nur mittelmässiger Bedeutung hat auch die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht hervorgebracht. Es waren Dilettanten, die mit mehr oder weniger Geschick und Glück den Spuren Schillers zu folgen suchten. Zu nennen sind hier: Heinrich Keller (1771 bis 1832), J. J. Hottinger d. jg. (1783—1860), dann die Brüder Karl Ludwig und Rud. Wurstenberger (1785—1826) und (1790 bis 1823), Carl Spindler (1796—1855), der, zwar von Geburt Deutscher, längere Zeit in der Schweiz lebte, ferner Thomas Bornhauser (1799-1856) und endlich der St. Galler Adrian Grob.

Eine Epoche in der Schweizergeschichte war es, die diese vaterländisch gesinnten Dramatiker immer wieder anzog: Die Burgunderkriege. Die Hauptgestalten jener Zeit waren ohne Zweifel Karl der Kühne und Hans Waldmann, der Zürcher

Bürgermeister. Namentlich die Gestalt Hans Waldmanns erregte ganz besonders das Interesse der schweizerischen Dramatiker. Es gibt wohl kaum ein zweites Ereignis in der Schweizergeschichte, das eine so reichhaltige poetische Literatur ins Leben gerufen hat, wie der Untergang Hans Waldmanns. Sein Schicksal war ein tragisches,[1]) sein Wesen hatte etwas Modernes, kurz, er war eine Gestalt für den Dramatiker. Es existieren denn auch über ein Dutzend Waldmann-Dramen. Daneben tritt Waldmann noch in einer ganzen Reihe von Dramen redend und handelnd auf, ohne der Mittelpunkt der Handlung zu sein.[2]) Alle diese Waldmann-Dramen sind derb realistisch, bemüht, die Gestalt Waldmanns möglichst getreu wiederzugeben. Dies ist vielleicht auch der Grund, dass in all diesen Dramen das geschichtliche Material nicht sorgsam ausgewählt worden war. Sie alle sind überladen mit geschichtlichem Stoff. Einzig Carl Spindler konnte sich leichter von der Geschichte emanzipieren. Sein Waldmann-Drama birgt auch am meisten Romantisches in sich. Denn es ist eine Eigentümlichkeit des Stückes, dass in demselben nebst dem Fatalismus Träume, Ahnungen und Vorbedeutungen eine sehr grosse Rolle spielen. (Prolog 28. III, 1, III, 4.)

Neben den Waldmann-Dramen stehen Winkelried-Dramen, ja selbst Schlachten wie die Schlacht bei Sempach usw. wurden dramatisiert. All dies bezeugt deutlich, wie gross das Interesse für vaterländische Geschichte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gewesen ist.

Jener Forderung W. Schlegels nach dem historischen, wahrhaft nationalen Drama kommt vielleicht Thomas Bornhauser mit seiner „Gemma von Art", 1828, am nächsten, wenn auch gleich zugegeben werden muss, dass dieses Trauerspiel ohne Schillers „Wilhelm Tell" nicht zu denken ist. Ohne Zweifel hat Schiller hier stark vorgeleuchtet. Aber Thomas Bornhauser

[1]) Vergleiche C. F. Meyer an A. Frey, 27. Mai 1891: Meyer äussert sich dort dahin, dass Waldmann fast der einzige heimische Tragödienstoff sei.

[2]) Ueber die einzelnen Dramen vergleiche J. Ragaz: Die dramatischen Bearbeitungen der Geschichte Hans Waldmanns.

wollte ja nichts Originelles, nie Dagewesenes, schaffen. Sein Zweck war vielmehr, ein Werk zu schaffen, daran das Volk sich patriotisch erbauen und begeistern konnte. Denn die Liebe zum Volk und Vaterlande, das ist der Punkt, in dem sich des Dichters Schaffen und Streben, sowie sein politisches Träumen und Hoffen treffen.

„Gemma von Art" spielt in der Zeit, da die Landvögte König Alberts in den Waldstätten ihr Wesen hatten und ihre Gewalttätigkeit und österreichische Hauspolitik die freiheitsliebenden Hirten zu dem Bunde von 1291 trieb.

Adalhart von Straussberg, Vogt von Schwyz, will ein braves Mädchen, die Tochter des Altlandammann, vergewaltigen, kann aber seine Wohllust nicht stillen, da Gemma den Tod der glänzenden Schande vorzieht. Nachher folgt die Rache des Volkes, Vogt und Schloss fallen, die Tyrannei hat ein Ende.

Echt volkstümlich ist die Darstellung, im Einzelnen nicht ohne Schönheit, doch ist es da und dort zu breit, überschwänglich und nicht bühnengerecht. Schon Goethe fand das Stück zu lang im Verhältnis zur Fülle von Gedanken und Wortbildern. Nicht der Mangel an Bildung und Phantasie war es, was Thomas Bornhauser gehindert hätte ein tüchtiger Dramatiker zu werden. Vielmehr ist es ein Versagen seines Kunstverstandes. Das Masslose in ihm verbindet ihn mit der Romantik, die ja ihrerseits kein dauerndes Drama hervorbringen konnte, wenn man von den Werken H. v. Kleist's absehen will. So sind denn namentlich die letzten Szenen an Blut und Tränen reich, voll schlagender Handlung, doch fast im Uebermasse traurig und schreckhaft. Gemma, um sich des Ritters Gewalttat zu entziehen, springt in der Nacht von der Burg herab in den See und wird als Leiche von Fischern geborgen. Ihre Mutter fällt ob all dem Jammer in Geistesverwirrung. Ahnungen und schreckhafte Träume, sowie der Geist Gemmas deuten dem Vogt Schlimmes, der dann von Walter, Gemmas Verlobtem, bei der Erstürmung der Burg umgebracht wird. Walter selber stirbt mit den Worten:

Die Alpen seh' ich noch in goldner Pracht;
Es ist der Freiheit Morgenrot. Lebt wohl!

Am meisten unter dem Einfluss der Romantik stand vielleicht Adrian Grob, der in seinen „Dramatischen Bildern“ [1]) eine unzweifelhafte Anlage für das Dramatische bewies. Aber sein Talent lag „in den Fesseln der Geschmacklosigkeit und der nebulosen romantischen Richtung“,[2]) welche er nicht zu zerbrechen vermochte. Gerade im historischen Drama zeigt sich die ganze Schwäche seiner künstlerischen Bildung. Im „Herzog Johann und die Schweizer“, frei nach der Geschichte dramatisiert, behandelt Grob die Zeit von 1308 bis 1310. Alles schwebt hier wie in der Luft. Dieses Stück, wie auch das Drama „Paul und Pauline oder Wahn aus Hass“, dem Grundstoffe nach verwandt mit Shakespeare's „Romeo und Lulia“ sind wahre Nebelbilder und psychologische Ungeheuerlichkeiten. Besser gelangen ihm dagegen die Stücke „König Albrecht und die Eidgenossen oder die Blutrache“, worin er ebenfalls wieder die Zeit von 1308 bis 1310 behandelt, und „Abt Cuno von Stauffen und die Appenzeller“ aus der Zeit von 1403 bis 1405.

Mehr Geschick verrät er in der Behandlung naiver Personen und idyllischer Zustände, wie es etwa in dem Stücke „Die beiden Heinriche“, eine romantische Szene im Hochgebrige, der Fall ist.

Ueberblicken wir noch einmal die Entwicklung des Dramas der Literatur der deutschen Schweiz, so sehen wir, dass die Versuche nach dem nationalen, historischen Drama recht zahlreich sind. Es wäre aber verfehlt darin ausschliesslich eine Wirkung der Romantik sehen zu wollen, die wohl in verstärktem Masse das Interesse für heimische Geschichte geweckt hatte. Vielmehr nahmen jene vaterländischen Tendenzen ihren Anfang schon bei Bodmer, traten zur Zeit der Romantik stärker hervor, dauerten dann aber weiter durch das ganze 19. Jahrhundert.

[1]) St. Gallen 1820 bis 1827, 3 Bände.
[2]) R. Weber: Nationale Literatur I, Seite 425.

9. Der besondere Charakter der deutsch-schweizerischen Romantik

Um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert brach sich in Deutschland jene tiefe und weitgreifende Bewegung Bahn, die man die Romantik nennt, und die in mannigfacher nationaler Brechung und Umgestaltung die europäische Literatur zu neuen und grossen Leistungen antrieb. Unter dem wesentlichen Einfluss der deutschen Literatur entfaltete sich die französische, englische und italienische Romantik. Ihre Wirkung erstreckte sich auch über die Literatur der deutschen Schweiz. In der besonderen Eigenart des Landes aber liegt es begründet, dass dieser Schweizerromantik ein ganz bestimmter Charakter zukommt. Anders lagen hier die Dinge. Schon äusserlich unterscheidet sich die Schweiz von Deutschland durch die Dreiheit ihrer Sprache, was, wie schon Gottfried Keller bemerkte,[1]) zur Folge hat, dass gar keine spezifisch schweizerische Kunst und Literatur möglich ist. Dazu aber kommt ein Zweites, was mir wichtiger scheint: Zur Zeit, da sich in Deutschland die Romantik entwickelte, litt die Schweiz unter schweren staatlichen Wirren. Das Jahr 1798 ist ein so scharfer Schnitt in unsere Geschichte, dass das Land darunter aufschrie. Es war mehr als nur die alte Staatsform, die hier zugrunde ging. Denn diese politischen Leidenschaften, die sich aufs heftigste befehdeten, verzehrten auch den Hauptteil der Seelenkräfte des Landes, der Dichtung fehlte somit der nährende Boden, auf dem sie sich frei hätte entwickeln können. Der Zusammensturz des alten Staates nahm

[1]) Keller: Der grüne Heinrich, 1854/55, Seite 50.

dann die Kräfte für den äussern Wiederaufbau so völlig und ganz in Anspruch, dass nichts mehr für kulturelle Aufgaben übrig blieb. Erst als mit 1848 die endgültige neue Staatsform geschaffen war, konnte sich die Schweiz wieder andern Aufgaben zuwenden. Denn die neue Wirklichkeit der Schweiz musste eben erst wieder geschaffen sein, bevor die neue Kultur natürlich aus ihr herauswachsen konnte. „Das eidgenössische Volk ist Staatlichkeit, verkörperter Staatswille, und kein Weg führt zur Seele dieses Volkes, der nicht durch die Geschichte seiner staatlichen Wandlungen ginge".[1]) So lautet das treffende Urteil J. Nadlers über die Schweiz.

Zu keiner Zeit war denn das eidgenössische Volk übergeistigt, stets sicherte ihm die gesunde Schwerkraft seines Körpers das Gleichgewicht. Nie verlor es sich auf Wegen, die über das Tatsächliche und Wirkliche der Erscheinungen hinausführten. Der Staat war sein innerer Schwerpunkt, und was es auch schuf im Reiche des Geistes, schien irgendwie von diesem Mittelpunkt aus verursacht und auf ihn bezogen. Es ist denn auch ein Wesenszug, der unsere Literatur vom Mittelalter an auszeichnet und ihr gegenüber der allgemein-deutschen eine eigene Note gibt, dass sie sich erdennahe, vielleicht etwas vorsichtig, aber sicher an die Wirklichkeit der schweizerischen Existenz hält, immer neuen Bezug auf sie nimmt, ihre Kräfte aus ihr bezieht. Dieses bäuerisch-zähe, bürgerlich-nüchterne Festsaugen an reale Vorbedingungen macht sie freilich auch weniger fähig zu einem freien Aufschwung zu reinster Dichtung und kühnster Gedankenhöhe, was ja gerade den deutschen Genius auszeichnet.

Eine auffallende Erscheinung in bezug auf die Romantik in unserer Literatur ist das Fehlen jeglicher programmatischer Schriften, die sich mit der mächtigen literarischen Strömung Deutschlands befassen. Nirgends lässt sich etwas derartiges finden. Der Schweizer, so scheint es, war nie Theoretiker. Sollte der Grund dieser Erscheinung vielleicht in der dem Schweizer

[1]) J. Nadler: Von Art und Kunst der deutschen Schweiz.

soviel nachgesagten Nüchternheit und Trockenheit liegen, so wäre dies ein erster Unterschied gegenüber den deutschen Dichtern, die ja nur allzusehr von ihrem künstlerischen Feuer verzehrt wurden. Das gesunde, schweizerische Phlegma ist es denn auch, was unserer Literatur jener Zeit den Schwerpunkt und die feste Leiblichkeit gibt. Unsere Romantik, wenn man so sagen will, greift nicht kühn in übersinnliche und kosmische Räume aus, wie es die Romantik der Frühzeit Deutschlands tat. Sie gleicht vielmehr der späteren, die sich in der Poetisierung der Wirklichkeit gefiel. Aber sie brachte keine Gestalt von so unheimlichem Glanze hervor, wie es z. B. E. Th. A. Hoffmann war. Was sie, dem Zuge der Spätromantik folgend, an Liedern, Sagen und Märchen erfand oder ausgrub, öffnet keine Geheimgänge der Seele und blendet oder verwirrt das Auge nicht durch das dunkle Licht des Dämonischen. „Die Liebe eines Naturvolkes, so sagt Ermatinger,[1]) liegt in ihr offen da, das, eben aus heftigen Stürmen und schweren Leiden zur Ruhe gekommen, erschöpft sich nach der Aussenwelt abzuschliessen liebt und in seine eigene Brust niedersteigt.“ Die Schweizer halten sich an das Greifbare, Nahe und Glaubhafte. Biedersinn, Natürlichkeit und Treuherzigkeit ist es, was sich hier offenbart. Sie knüpfen an die Romantik an und führen deren Bestrebungen weiter, aber mit einem wesentlichen Unterschied, der sie eher den Dichtern der schwäbischen Schule verwandt erscheinen lässt. Wie diesen, geht ihnen der grosse, kosmopolitische Zug der Romantik ab. Ihre Weltanschauung ist alltäglicher und ihre Lebensweise auf das Behagliche gerichtet. Wie die schwäbischen Dichter, so sind auch die Schweizer würdige Vertreter des guten, heimischen Bürgertums. War es für die schwäbischen Dichter die Sorge für deutsche Geschichte, für deutsches Leben in Vergangenheit und Gegenwart, die Sorge um das deutsche Recht und eine deutsche Verfassung, so gilt das auch für die Schweizer. Ihnen lag, wie jenen, die gleiche Sorge am Herzen.

[1]) Ermatinger: Literarische Geschichte der deutschen Schweiz, Seite 554.

Der eben angedeutete Unterschied wird ganz besonders deutlich dort, wo sich die Schweizer dem Mittelalter zuwenden. Von rein ästhetischen Ausgangspunkten her hatten die Romantiker Deutschlands den Weg hin zum Mittelalter gefunden. Nicht so unsere Dichter. Ihre Liebe zum Mittelalter erwuchs ihnen nicht aus solch ästhetischem Bedürfnis, sondern rein aus der warmen treuherzigen Liebe zur Heimat, ein Zug, den sie wieder mit den schwäbischen Dichtern gemein haben. Sie hegen Mitgefühl für das Alte, längst Vergangene, aber es bleibt ihnen etwas Vergangenes. Sie wollen nicht ihre Zeit und deren Geist wieder in das Mittelalter zurückschrauben. Keiner unserer Dichter hat, wie Novalis, einen Roman[1]) geschrieben, in dem er das Mittelalter als das Wunderreich der Dichter verherrlichte und aus Träumen und Märchen höhere Offenbarung aufblühen liess.

Die Romantiker Deutschlands, vor allem Tieck, haben in ihren Dichtungen das Mittelalter stark idealisiert. So sah z. B. Tieck im Mittelalter eine Zeit, die durch einen besonders innigen, empfänglichen Sinn für Poesie ausgezeichnet war: „Der Ritterstand verband damals alle Nationen in Europa, die Ritter reisten aus dem fernsten Norden bis nach Spanien und Italien, die Kreuzzüge machten diesen Bund enger und veranlassten ein wunderbares Verhältnis zwischen dem Orient und dem Abendlande; vom Norden sowie vom Morgen her kamen Sagen, die sich mit den einheimischen vermischten, grosse Kriegsbegebenheiten, prächtige Hofhaltungen, Fürsten und Kaiser, welche der Dichtkunst gewogen waren, eine triumphierende Kirche, die Helden kanonisierte, alle diese günstigen Umstände vereinigten sich, um dem freien unabhängigen Adel und den wohlhabenden Bürgern ein glänzendes Leben zu erschaffen, in welchem sich die erwachte Sehnsucht ungezwungen und freiwillig mit der Poesie vermählte, um klarer und reiner die umgebende Wirklichkeit in ihr abgespiegelt zu erkennen. Gläubige sangen vom

[1]) Novalis: Heinrich von Ofterdingen.

Glauben und seinen Wundern, Liebende von der Liebe, Ritter beschrieben ritterliche Taten und Kämpfe, und liebende, gläubige Ritter waren ihre vorzüglichsten Zuhörer.“ [1]) Diese Idealisierung gilt nicht nur für Tieck; auch die jüngeren Romantiker idealisieren das deutsche Mittelalter durchwegs.

Wie ganz anders sieht daneben die mittelalterliche Welt bei unsern Dichtern aus. Diese halten sich ans Wahre und Glaubhafte. Man denke nur an Johann Martin Usteri. In seinen historischen Novellen ist nichts von jener Idealisierung zu spüren. Das Mittelalter ist für ihn die Zeit des aufstrebenden, einfachen und tüchtigen Bürgerstandes. Das verstandesklare 16. Jahrhundert ist seine Idealwelt, nicht die Zeit der ritterlichen Abenteuerlust und des Minnesangs.[2]) Mit Hilfe seiner geschichtlichen Kenntnisse wollte er wirkliche Kulturbildchen aus der Vergangenheit seiner Heimat schaffen. Realismus unterscheidet also Usteri von den deutschen Dichtern. Seine Erzählungen weisen weder ein willkürliches, historisches Kostüm auf, noch sind es phantastisch-unklare Erzeugnisse nach Art der Fouquéschen Erzählungen. Historische Treue ist es, was Usteri kennzeichnet. In diesem Streben nach geschichtlicher Treue berührt er sich mit Walter Scott. Diese Berührung ist wohl nur eine zufällige, da bereits drei Erzählungen Usteris im Drucke lagen, als 1814 Scotts „Waverly“ erschien, der die Reihe seiner geschichtlichen Romane eröffnete.

Für diesen Realismus zeugt neben Usteri auch Jeremias Gotthelf, der nun im Gegensatze zu Usteri wirklich unter dem Einflusse von Scotts Romanen stand.[3]) Seine historischen Novellen, in denen die besonnene, sachliche Grundhaltung Gotthelfs, bestärkt durch das gute Beispiel Scotts, kräftig zur Geltung kommt, zeigen dies wiederum sehr deutlich. Die deutschen Romantiker glorifizierten das Rittertum. Man denke nur an Fou-

[1]) Tieck: 1, Seite 195 ff.
[2]) A. Nägeli: J. M. Usteri, Seite 187.
[3]) P. Mäder: Jeremias Gotthelfs historische Novellistik, Kapitel VI.

qués „Zauberring". Ideale Rittergestalten mit reicher blitzblanker Rüstung und bester Formation auch im tiefsten Kampfgewühl, sind es, die man hier antrifft. Heine wirft Fouqué vor,[1]) seine Rittergestalten bestünden nur aus Eisen und Gemüt, sie hätten weder Fleisch noch Vernunft; seine Frauenbilder seien nur Bilder oder nur Puppen, deren goldene Locken gar zierlich herabwallen über die anmutigen Blumengesichter; da seien Ritterfeste, Schäferspiele, Zweikämpfe, alte Trachten, alles recht hübsch nebeneinander, abenteuerlich ohne tieferen Sinn, bunte Oberflächlichkeit. Auch Gotthelfs Wirklichkeitssinn empörte sich gegen solch stark idealisierte Ritterwelt. Es ist denn auch ein ganz anderes Bild jener Zeit, das uns Gotthelf vor Augen führt. Keine glänzenden Ritterburgen und Ritterfeste, wie sie Fouqués „Zauberring" aufweist, zeigt uns Gotthelf. Das Schlösslein Koppigen ist z. B. „ein verwittertes Krähennest".[2]) Ungeschminkt schildert Gotthelf seine Helden und ihre Ausrüstung: „es sammelten sich um die Pfalz die Scharen, wildverwegene Gestalten, obs Menschen, obs Ungeheuer seien, Ungetüme aus irgend einem unbekannten Walde, wüsste wirklich nicht, wer heutzutage solche Scharen vor Augen bekäme, da jeglicher trug, wessen er habhaft werden konnte, eine Kuhhaut oder ein Bärenfell, ein gut Wams oder eine schlechte Rüstung".[3]) Gotthelfs Gestalten stehen der mittelalterlichen Wirklichkeit näher als Fouqués Idealgestalten. Die Bauern seiner Heimat sind es, nach denen er seine Gestalten bildet. Wenn er uns den Ritter Barthli von Luternau vorstellt, wie er mit einem Fusstritt den Knecht zur Türe hinausbefördert,[4]) so sieht das derber aus als wie ein Bauer. Kurt von Koppigen ist denn auch ein durchaus bäurischer Ritter, die helvetischen Helden Sigbert, Guntram und seine Brüder gleichen den Sennen der Emmenthalerberge; Sin-

[1]) Heine: Inselausgabe 7, Seite 152.
[2]) Jeremias Gotthelf: Werke, Band XVII, Seite 292.
[3]) Jeremias Gotthelf: Werke, Band XVIII, Seite 301.
[4]) Jeremias Gotthelf: Werke, Band XVII, Seite 232.

tram wirbt um eine Prinzessin aus dem merovingischen Stamme in der Art eines Bauernsohnes: „er erzählte ihr offen und treu, wie er ausgezogen sei, ein Weib zu suchen, und so glücklich und so nahe eins gefunden, das gewöhnt sei an das Land und gewohnt habe in der Einsamkeit und eine Hausfrau gewesen bei ledigem Leibe, wie ein helvetischer Graf sie bedürfe".[1]) Ebenfalls wie eine Bäuerin lädt die Gräfin Margarethe von Brandis das Edelfräulein Adelgunde von Thorberg ein „teilzunehmen an ihrem Hafermus und recht Bericht zu geben über alles was sich zugetragen".[2]) Für Gotthelf war es klar, dass die Standesunterschiede der naturnahen Menschen des Mittelalters, trotz Adelsgeschlecht und Titel, weit geringer waren als in moderner zivilisierter Welt.[3])

Das ist keine Verherrlichung des alten Feudalwesens. Das ist realistische Auffassung und Gestaltung, und sticht gewaltig ab von dem Schilderblinken und Helmbuschwehen der romantischen Rittergeschichten Deutschlands.

Auch in ihrem Verhältnis zur Natur ist der Sinn der Schweizer auf die Wirklichkeit gerichtet. Wohl verstehen auch sie die Natur lebendig zu machen und zu beseelen. Aber diese Liebe zur Natur erwächst ihnen aus der Liebe zur Heimat. „Heimatliche Bilder und Lieder" nennt R. Tanner selbst seine Gedichte, in denen er die Hügel, Täler und Wälder dichterisch verklärt. Die deutschen Romantiker aber wollen mehr. Ihr Ziel war, die Natur, organische wie unorganische, als ein menschlich fühlendes, durchgeistigtes Reich der Poesie darzustellen. Diesem Bestreben kam Schellings Naturphilosophie weitgehend entgegen, „welche einen unerschöpflichen Born für romantische Mythen bot, indem hier die Natur ganz aus dem Geiste entwickelt und sein Spiegel, seine Sprache war".[4]) In der Natur

[1]) Jeremias Gotthelf: Werke, Band XVIII, Seite 392.
[2]) Jeremias Gotthelf: Werke, Band XVI, Seite 288.
[3]) Vergleiche Jeremias Gotthelf, Armennot, Werke, Band XV, Seite 100.
[4]) Fritz Strich: Klassik und Romantik.

herrscht ein Fühlen, das dem menschlichen Wesen verwandt ist. Alles scheint dem Dichter redend, und seine Sendung ist es, das innere Mysterium der Natur zu ergründen. Darum handelte es sich für sie nicht einfach darum, die Natur zu beleben und zu vermenschlichen. Sie wollen ihr eine neue, geistige Bedeutung verleihen. „Dichter ist derjenige nach der Meinung der Romantik, welcher den Geist in der Natur zu schauen und zu verkünden mag.“ [1]) Aber die deutschen Romantiker empfinden ein geheimes Grauen vor der Natur, als etwas Unbekanntem, unendlich Grossem. Die Natur steht ihnen fremd und feindlich gegenüber. Man lese nur die Naturmärchen Tiecks: „Der Runenberg“, „Der getreue Eckart und der Tannhäuser“. Das Bestrickende und das Grauen des einsamen Waldes offenbart „Der blonde Eckbert“. Die Menschen gehen hier an dem Grauen zugrunde, das ihr seltsam widerspruchsvolles Verhältnis zur Natur in ihnen wachruft. Nicht heimisch fühlt sich der romantische Mensch in der Natur und er ist nicht eins mit ihr. Kraft seiner Intuition möchte er denn auch hinter die Hülle der Sinnenwelt hineinblicken, möchte das Geheimnis heben, das hinter dieser Hülle verborgen liegt. Ahnungsvoll träumerisch möchte er nicht im Alltäglichen und Allverständlichen, sondern im Uebersinnlichen die Wahrheit greifen. „Daher sucht er der Natur die Maske abzureissen, und hinter ihrer Verzauberung, ihrem Geheimnis, ihr wahres Wesen zu offenbaren; ihre Geistlichkeit.“ [2]) Das ist der wahre Grund, warum die Romantiker die Fahrten in die unbewussten Gebiete der Seele gemacht haben. Unsere Dichter kennen kein solches Grauen vor der Natur, sie fühlen sich eins mit ihr. Ihr Verhältnis zur Natur ist ein bestimmtes und bewusstes, sie betrachten sie als etwas Gegebenes. Sie ist ihnen eine ruhig schaffende Macht, die keine feindlichen Absichten wider den Menschen im Schilde führt.

[1]) Fritz Strich: Klassik und Romantik.

[2]) Die zweite Generation der Goethezeit (Romantik), im Aufriss der deutschen Literaturgeschichte, von Fritz Strich.

Ihr Auge sieht nur das, was ein gesundes Auge zu sehen vermag. Ehrfurchtsvoll wollen sie die Natur belauschen, um sie nachher in höchster Treue nachzubilden. Ihnen ist die Natur die lebensvolle und erquickende Erzeugerin des Schönen, ein heller Quell, aus dem dem Menschen volle Stillung seines Durstes entgegensprudelt. Jenes Grauen, das die Romantiker vor der Natur empfanden, ist ihnen fremd. Im Gegensatz zu den deutschen Dichtern empfinden sie die Natur gross und gütig, sie wittern hinter ihren Schranken nichts geheimnisvoll Drohendes, Erschreckendes für den Menschen. Vertrauend blicken sie auf zu ihr, sie ist ihnen Freundin und Mutter, bei ihr finden sie Trost, wenn ihnen im Leben Schweres widerfahren ist. Aus einheitlichem Gewebe ist die Natur mit ihnen gewirkt, die Realität ihrer Erscheinungen durchdringt und umklammert das menschliche Seelenleben. Sie tragen nichts Ueberreiztes, Uebersinnliches aus dem menschlichen Innern in die Natur hinein, sie wollen nicht wie die deutschen Romantiker, hinter die Dinge schauen.

Die Vorliebe für das Reale schliesst zum vornherein alles Unheimliche und Dämonische aus. Und wirklich ist denn auch wenig davon zu spüren in unserer Literatur jener Zeit. Was sich hier offenbart ist Biedersinn, Treuherzigkeit und Natürlichkeit. Damit kommen wir zu einer weiteren Eigenschaft, die unsere Dichter von den deutschen Romantikern unterscheidet. Es ist die Neigung zur Idylle, die sich gerade bei jenen Dichtern am deutlichsten zeigt, welche der deutschen Romantik am nächsten stehen.

Bürger hat in seinen Balladen das Grausige geliebt, den Geist des Dämonischen. Aber gerade dieses Element meidet J. M. Usteri in seinen Gedichten. Nur wenige zeigen einen tragischen Ausgang, in den meisten seiner Balladen kommt es zur Rettung aus Gefahr. (Im „Frauenbrünnelein“ und im „Mark Anton“ wird Leid zur Freude, und ebenfalls zur Rettung aus Gefahr kommt es in der Erzählung „Der treue Hund“.) Ein

friedliches Temperament, diktiert Usteri freundliche Stoffe. Es ist die Vorliebe für das Idyllische und Gemütlich-Lehrhafte. Darum meidet er gerade das, was für die Ballade von Wichtigkeit war, das Mysteriöse, Dämonische, Geister- und Gespensterspuck und Uebernatürliches. Dem stellt er Rettung, Vertrauen, glücklicher Ausgang, Anekdote und Lehrhaftes entgegen. Aber nicht nur seine Balladen zeigen diese Neigung. Usteri ging zur Dialektidylle über. (Im „De Herr Heiri" bringt er eine Kaffeekränzchenszene aus dem weiblichen Honorationenleben der Kleinstadt mit all seinen Intrigen in Heiratssachen und all der Wichtigtuerei und Güte spiessbürgerlichen Frauentums. Ins Dorfleben führt „De Vikari" ein Pfarrhausidyll.) Usteri verlegte seine Idyllen nicht in ein erträumtes Arkadien, sondern er verpflanzte, wie es z. B. J. H. Voss tat, seine Idyllen auf heimischen Boden und trug Natur und Menschen aus der Wirklichkeit in sie hinein.

Neben Usteri ist hier R. Wyss d. jg. zu nennen. Stofflich wächst dieser aus der Romantik hervor, aber in der Art der Auffassung und Darstellung ist er andere Wege gegangen. Er schlug die Richtung nach dem Idyllischen ein. Wieder ist es der Zug nach dem bürgerlichen Leben, nach Natur und Sitte. „Unsere vaterländische Richtung", schreibt er 1812, „bleibt uns am heiligsten, und mit ihr halten wir für Eins die Richtung auf das Sittliche und Einfache". „Ich habe gewagt, mit Voss und Goethe in die Fußstapfen der Alten, von Theokrit bis auf Nemesian und Culpurnius zu treten. Das Epische in den Volkssagen, welche manchem der folgenden Stücke zugrunde liegen, hat viel zu dieser Wahl beigetragen".[1]) In seinen zwei Büchern Idyllen, Volkssagen und Legenden stellt er die Idyllen voran, und die Sage beutet er nicht anders aus. Hirten und Jäger werden im Sinne von Theokrit, Bion und Moschus aufgefasst. Er beruft sich auf Gessner und Voss.[2]) Den Uebergang zur Sage

[1]) Idyllen, Volkssagen und Legenden, Band I, Seite 13.
[2]) Idyllen, Volkssagen und Legenden, Band I, Seiten 9 und 13.

findet man dort, wo er betont, er habe das Wirklichkeitsidyll gepflegt, dasjenige nämlich, dessen „Gegenstand die Wirklichkeit ist, mit der nötigen Veredlung jedoch, die näher schon das Idealische, das Edle, das Reinmenschliche bezeichnet".[1]) Goethes „Hermann und Dorothea", Vossens „Luise" u. a. zählt er dazu und stellt sie dem Idyll des Ideales eines Salomon Gessner gegenüber. Wie Usteri, vermeidet auch er das Tragische. In der zweiten Sammlung ist keine einzige Sage mit tragischem Ausgang. Ausser dem „Kristallgräber" ist nur Freundliches, Sonnenhaftes, Idyllisches.

Als Dritter, der Sagen im Versmass und Stil der Idylle erzählt, ist neben Usteri und Wyss J. A. Henne zu nennen. Von der „Waldmeide" [2]) erzählt der Fuhrmann während der Fahrt in der Nacht, nachdem man sich ein Pfeiffchen gestopft und den Tabak gelobt, „wie wol keiner bei Herrn Scherzinger im Städtchen verkauft wird". Auch hier also Rahmen, auch hier Idylle. Nach der Weise der Idylle gibt er sagenhaften Gestalten Namen.

Die Flucht vor aller lauten Bewegung des Lebens führte auch August Corrodi zur Dialektidylle. Zu erwähnen sind hier „De Herr Professer", „De Herr Vikari", „De Herr Dokter". Es sind behagliche, breite Schilderungen bürgerlich-ländlichen Stillebens.

Zum Schlusse sei festgestellt, dass es seine volle Berechtigung hat, von einer deutsch-schweizerischen Romantik zu sprechen, wenn man sich dabei bewusst ist, dass ihr ein ganz bestimmter, durch die nationale Eigenart des Landes bedingter Charakter zukommen musste, der sie wesentlich von der deutschen Romantik unterscheidet. Die vielfach aufgestellte Behauptung aber, dass die deutsche Romantik keine tiefere Wirkung auf die deutsche Schweiz gehabt habe, dürfte damit widerlegt sein.

---

[1]) Idyllen, Volkssagen und Legenden, Band I, Seite 11.
[2]) 1. Auflage, Band II, Seite 160.

10. Ueberwindung der Romantik bei Keller

Das 19. Jahrhundert brachte in der Literatur den Uebergang von der Romantik zum Realismus. Der schrankenlose Subjektivismus, in dem das romantisch-idealistische Denken zu Anfang des Jahrhunderts mit den objektiv gegebenen Werten der Wirklichkeit gespielt, empfand man um 1840 als eine Vergewaltigung des Lebens. Man begann des unermessenen Schweifens der Gedanke im schrankenlosen Reich des Geistes müde zu werden, man drängt in die Grenzen individueller Wirklichlichkeit zurück. Nicht von einem Tag auf den andern vollzog sich dieser Uebergang. Das Sterben der Romantik dauerte bis über die Mitte des Jahrhunderts hinaus, um schliesslich dem andrängenden Realismus vollends zu erliegen.

Von Gottfried Keller sagt Otto Brahm:[1]) Keller ist zweierlei: ein schweizerischer und ein deutscher Dichter. Das schweizerische Element in Keller nennt er das realistische, worunter er das Tüchtige, Gerade, das praktische Lebensideal, die nüchterne Beobachtung und den trockenen Humor versteht. Unter dem deutschen Element aber versteht er soviel wie das Romantische, Poetische, Traumhafte und Phantastische in Keller. Nun ist Gottfried Keller ein Kind jener angedeuteten Uebergangszeit. Kein Wunder, wenn bei ihm zunächst das romantische Prinzip überwiegt. Von früh auf hat sich Keller deutschen Bildungseinflüssen hingegeben. Er hat Jena Paul, die Romantiker, die

[1]) Otto Brahm: Gottfried Keller.

schwäbische Schule auf sich wirken lassen. Seine Sehnsucht gilt zunächst Deutschland. Dies ist für ihn das „Land der Sehnsucht", der Zukunft, das „wie ein grosser alter Zaubergarten" vor ihm liegt. Ihm prophezeit er:

Dir werden noch die Osterglocken schallen,
Wie keinem Volke sie erklungen sind!
Dein still Ergeben hat dem Herrn gefallen,
Und hoch erheben wird er dich, sein Kind.[1])

Wenn Keller mit dem 20. Jahre nach Deutschland kam, so folgte er keinem Zufall, sondern einem inneren Triebe: er geht in das Land seiner Wahl. Wohl empfand auch er den Zwiespalt zwischen seiner Liebe zur Heimat und der zu dem grossen stammverwandten Volke. Indessen trachtete er ihn zu überwinden. Und darum konnte er angesichts des Rheinfalls singen:

Wohl mir, dass ich Dich endlich fand,
Du stiller Ort am alten Rhein,
Wo, ungestört und unbekannt,
Ich Schweizer darf und Deutscher sein!
(Ged. 1846, S. 286.)

Keller glaubte an keine spezifisch schweizerische Kunst und Literatur. Eine Stelle im „Grünen Heinrich" zeigt dies deutlich:

„Das Alpenglühn und die Alpenrosenpoesie sind bald erschöpft, und so schwört der französische Schweizer zu Corneille, Racine und Molière, der Tessiner glaubt nur an eine italienische Musik und der deutsche Schweizer lacht sie beide aus und holt seine Bildung aus den tiefen Schachten des deutschen Volkes."[2])

„Aus den tiefen Schachten des deutschen Volkes", daraus vermag man schon die besondere Richtung, die des Dichters Geist genommen, die besondere Strömung seiner Zeit zu erkennen. Es ist die Zeit, in welcher man, wenn „Volk" gesagt

[1]) Lied an das deutsche Volk.
[2]) Keller: Der grüne Heinrich, 1854/55.

wurde, etwas ungewöhnlich Geheimnisvolles, Ursprüngliches, Tiefes meinte. Es ist die Zeit, von des Knaben Wunderhorn, von Uhland und von Heine, die Spätzeit der Romantik, wo die Begeisterung für das aus dem Innersten des Volksgeistes geschöpfte Volkslied auf der Höhe stand. So hoffte denn Keller jenseits des Rheines die ursprüngliche Glut und Tiefe des germanischen Lebens noch zu finden. Alles was er sich von Deutschland dachte, „war von einem romantischen Dufte umwoben". Darum vermeinte er all die Schätze, wonach seine unbefriedigte Phantasie verlangte und die ihm sein Heimatland nicht gewähren konnte, in Deutschland zu heben.

Aber wie sehr auch aus dem Gesagten Kellers Zuneigung zur Romantik hervorgeht, so war er dennoch nie ein vollblütiger Romantiker. Wohl ist Keller der Romantik zugewandt, aber dem Modernen nicht minder. Sehnsucht und Wirklichkeit ist zugleich bei ihm. Und es ist gerade jene glückliche Mischung von Romantik und Realismus, die einen wesentlichen Zug in Kellers Leben und Schaffen ausmacht. O. Brahm sagt von ihm:

„Die Caprice der Romantiker kennt auch er, aber als ästhetisches Motiv, nicht als Prinzip. Laune ist bei ihm in der Erfindung, nicht in der Ausführung. Dort ist er der strenge Künstler und moderne Realist. Er hat Phantasie, nicht die Phantastik hat ihn, wie einst E. Th. Hoffmann. Er liebt das Seltsame, das Absonderliche und Willkürliche, aber er kennt Mass in der Willkür. Er hat die Caprice in Zucht genommen, sie ist nicht seine Herrin, wie bei Brentano, sondern seine Helferin." [1])

Keller selber hat schon sehr früh in einem Gedichte an Freiligrath aus dem Jahre 1845 versucht, jene Synthese von Realistischem und Phantasievollem als das Ideal der Poesie darzustellen. Zwei Genien, so meint er, stehen an des Dichters Wiege:

[1]) Otto Brahm: Gottfried Keller, ein literarischer Essay.

Hell von Krystall hält dieser eine Schale
Voll, bis zum Rand von feuergoldnem Wein
Belebt, durchweht vom reinsten Sonnenstrahle;
Des andern Schal' ist dunkler Edelstein,
Rubin, und fast des Mohnes dunkeln Saft,
Durchwoben von des Mondes Zitterschein.[1])

Man sieht, wie der Dichter mit dem Gedanken ringt und wie schwer er zur Klarheit sich durcharbeitet. Auf eine Seite setzt er Kristall, Wein, Tag und Sonnenstrahl, auf die andere Rubin, Mohn, Nacht und Mondesschein. Aus beiden Schalen aber, aus Tag und Nacht, strömt des Poeten Sein, ein sinnig Schauen hier, ein träumerisch Versenken dort:

Und Preis dem Dichter, wenn die Lebensbecher
Ihm reich erfunkeln und in gleicher Pracht!
Doch Halbpoet nur ist der trunkne Zecher,
Der aus dem einen überwiegend trinkt.[2])

Bis ungefähr in das Jahr 1850 bekämpften sich in Kellers Dichten Romantik und Realismus. Es ist die Zeit des jugendlichen Ringens mit dem Subjektivismus. Subjektiv sind seine ersten Gedichte, subjektiv ist die erste Fassung des „Grünen Heinrich", subjektiv sind zum Teil noch die Novellen in den Leuten von Seldwyla.

Gedichte sind das Erste gewesen, was Keller auf poetischem Gebiet geschaffen hat. Es war im Jahre 1846, als Kellers Name auf einem kleinen Bändchen Gedichte zu lesen stand, in welchem urwüchsige Empfindungen, wenn auch nicht mit geklärter Kunst, niedergelegt waren. Trotz den Nachwirkungen romantischer Lyrik tragen diese Gedichte doch schon Kellers Physiognomie in scharfen Zügen ausgeprägt. Kellers Lyrik kennt keine sprachlichen Blumen und kein schöngeistiges Liebäugeln

[1]) Keller: Gedichte, 1846, Seite 301.
[2]) Keller: Gedichte, 1846, Seite 302.

mit der Reflexion, es liegt eine Ursprünglichkeit des Empfindens zu Grunde, welche der Natur und dem Leben eine seltene Mannigfaltigkeit von Bezügen ablauscht und sie lyrisch verarbeitet, ohne pathetische und überschwängliche Stimmung verspüren zu lassen. Er kennt keine kunstvoll gespannten Saiten, die von selbst in melodischen Tönen vibrieren, aber auch keine gesprungenen, welche von Zerrissenheit und unheilvollem Schmerze klagen. Er liebte es, sich in der bejahenden Frische der Ntaurerscheinungen zu ergehen. Darum auch weist seine Lyrik einen kräftigen Erdgeruch auf, ein festes Gleichgewicht des taghellen Naturells. Seine lyrischen Stimmungen haben etwas Ruhiges, Beharrendes, Ungebrochenes, man möchte sagen Episches an sich. Er empfindet sich und die Aussenwelt klar. Das klare Empfinden aber schliesst jede Unzufriedenheit aus:

Und hast du dich klar empfunden,
Mögen enden deine Stunden,
Wie zerfliesst die Schwanenspur.[1])

Kellers Eigenart geht deutlich hervor aus seinem Verhältnis zu früheren Dichtern, aus den sogen. Einflüssen. Verschwindend sind die Spuren, die die klassische Dichtung in Kellers ersten Gedichten hinterlassen hat. Wichtiger sind schon die Nachwirkungen romantischer Lyrik. Mit Eichendorff berührt sich Keller in der Innigkeit seines Naturempfindens. Aber während der musikalisch-akustisch veranlagte Eichendorff verschwimmende Farben und das Zwielicht verschwebender Stimmungen liebt, wodurch seine Lyrik jenen stark vergeistigten Charakter bekommt, zeichnet Keller überall scharfe Konturen und kräftige Farben. Die psychologische Aesthetik unterscheidet akustische und optische Dichter. Keller gehört zu den letzteren. Der Gesichtssinn steht bei ihm im Mittelpunkt seines sinnlich geistigen Verhaltens. So gestaltet sich auch das Bild, das Keller sich von der Welt macht, nach den Wahrnehmungs-

[1]) Keller: Gedichte, 1883, Seite 56.

formen des Gesichtssinns. Und gerade darum herrscht in seinen Werken eine hohe Klarheit. Sie stehen in der vollen Beleuchtung eines hellen Tages. Daher — sinnlich betrachtet — die Schärfe der Konturen, die leuchtende Buntheit der Farben.

Von grösserer Bedeutung für Kellers dichterisches Schaffen, zumal für seine Lyrik, war Heinrich Heine. Heine zeigt eben auch schon den Uebergang von der Spätromantik zum neuen Realismus. Als Lyriker ist er durchaus noch den Formen der Romantik verfallen. Doch erhalten diese übernommenen Formen einen ganz neuen, ihnen eigentlich wesensfremden Gehalt durch die ironisierende, oft zynische Umbiegung. So kommt es denn, dass Heine Keller schon der Gesinnung nach näher stand als Eichendorff. Ihm bildet Keller den aus romantischer Ironie geschärften Witz nach, der oft die reinste Stimmung zerstört. Ein Beispiel aus den „Siebenundzwanzig Liebesliedern": In feierlichen, stimmungsschweren Worten stellt er im 16. Gedichte die Veränderung dar, die mit der Geliebten vorgegangen. Wie er sie im Walde trifft, grüsst er sie ehrfurchtsvoll im Weitergehen:

Weil ich sie, seit ich liebte, nie
So still und schön gesehen.[1])

Im folgenden Gedicht gibt ihm ein lustiger Mediziner mit zynischer Offenheit die Aufklärung:

Die Rosen sind eitel Hektik
Auf ihrem schmalen Gesicht;
Ich hörte sie heute husten,
Und das gefiel mir nicht.[2])

Aber Kellers Eigenart äussert sich darin, dass das Zwiespältig-Schillernde der Ironie durch Spaltung der Personen ausgedrückt ist. Der Liebende selber ist voll inniger Verehrung für

[1]) Keller: Gedichte, 1846, Seite 149.
[2]) Keller: Gedichte, 1846, Seite 151.

die schöne Geliebte, dem Mediziner ist die derbe Offenheit in den Mund gelegt. So ist wohl Stimmungbrechung da, aber sie wirkt im Sinne realistisch-ehrlicher, nicht romantisch-spielerischer Kunst. Aehnlich ist das Gedicht „Modernster Faust" in dem gewollt nachlässigen Tone gewisser Gedichte Heines gehalten, aber auch hier ist das Blasphenische eingekleidet und künstlerisch gestaltet.

Auch auf Kellers Nachtgedichte mag die Romantik ihren Einfluss ausgeübt haben. Die tiefe Nacht, mit ihrem geheimnisvollen Leben ist ein Motiv, das den deutschen Romantikern eigen ist. So haben sich vor allem Eichendorff und Novalis in das Leben der Nacht vertieft. Eichendorff fängt die weiche Sehnsuchtsstimmung der Nacht auf. In ihr spürt er den Schauer der Ewigkeit. Der helle Tag erdrückt das Heimliche, das Unbewusste, die fromme Erinnerung; in der Nacht aber wagt es sich hervor und mahnend rührt es an sein Menschenherz. Für Novalis aber wird sie in seinen „Hymnen an die Nacht" zum brütenden Urschoss aller Dinge und zum Urgrund aller Offenbarung.

Kellers Gedichtband von 1846 enthält sechs wundervolle Nachtgedichte, und mir scheint, dass hier ein gewisser Zusammenhang mit der Romantik unverkennbar ist. Vielleicht sogar mag die Lektüre von Novalis Hymnen an die Nacht nicht ohne Einfluss auf ihre Entstehung gewesen sein. Sicher feststellen lässt sich das wohl kaum, da sich keine Anhaltspunkte dafür finden. Aber wenn es bei Novalis der Zusammenhang mit dem Jenseits ist, der sich ihm in der Nacht stärker offenbart, so nimmt auch Keller denselben Gedanken auf, ohne dass jedoch das Gedicht sonst in Anlage oder Stimmungsgehalt eine Aehnlichkeit mit Novalis aufweist. So im Gedicht „Unter Sternen":

Heilig ist die Sternenzeit,
Oeffnet alle Grüfte;
Strahlende Unsterblichkeit
Wandelt durch die Lüfte.

Mag die Sonne nun bislang
Andern Zonen scheinen,
Hier fühl' ich Zusammenhang
Mit dem All' und Einen!

Hohe Lust, im dunklen Tal,
Selber ungesehen,
Durch den majestät'schen Saal
Atmend mitzugehen! [1])

In der „Stille Nacht" ist es ihm, als täte ihm „der alte Gott endlich seinen Namen kund". Die „Unruhe der Nacht", ein Gedicht, das sehr stark an Heine gemahnt, bringt ihm die Gewissheit, dass sie und der Tod und wir alle nur Träume sind von einem Traum:

Nun bin ich untreu worden
Der Sonn' und ihrem Schein;
Die Nacht, die Nacht soll Dame
Nun meines Herzens sein!

Sie ist von düstrer Schönheit,
Hat bleiches Nonnengesicht,
Und eine Sternenkrone
Ihr dunkles Haupt umflicht.

Heut ist sie so beklommen,
Unruhig und voller Pein;
Sie denkt wohl an ihre Jugend —
Das muss ein Gedächtnis sein!

Es weht durch alle Täler
Ein Stöhnen, so klagend und bang;
Wie Tränenbäche fliessen
Die Quellen vom Bergeshang.

[1]) Keller; Gedichte, 1846, Seite 33.

Die schwarzen Fichten sausen
Und wiegen sich her und hin,
Und über die wilde Heide
Verlorene Lichter fliehn.

Dem Himmel bringt ein Ständchen
Das dumpf aufreauschende Meer,
Und über mir zieht ein Gewitter
Mit klingendem Spiele daher.

Es will vielleicht betäuben
Die Nacht den uralten Schmerz?
Und an noch ältere Sünden
Denkt wohl ihr reuiges Herz?

Ich möchte mit ihr plaudern,
Wie man mit dem Liebchen spricht —
Umsonst, in ihrem Grame
Sie sieht und hört mich nicht!

Ich möchte sie gern befragen
Und werde doch immer gestört,
Ob sie vor meiner Geburt schon
Wo meinen Namen gehört?

Sie ist eine alte Sibylle
Und kennt sich selber kaum;
Sie und der Tod und wir alle
Sind Träume von einem Traum.

Ich will mich schlafen legen,
Der Morgenwind schon zieht —
Ihr Trauerweiden am Kirchhof,
Summt mir mein Schlummerlied! [2])

So wird auch für Keller die Nacht zur Offenbarerin des Weltgeheimnisses. Aber auch in diesen tiefen Gesängen der Nacht atmet der Geist hoher, strenger Klarheit. Es ist wieder

[1]) Keller: Gedichte, 1846, Seite 18.

Kellers Eigenart, die hier durchblickt, d. h. der Realist in ihm kommt zum Vorschein. Auch haben seine Nachtgedichte nichts von der brütenden Mystik des Novalis. Sie weisen auch nicht jene sehnende Weichheit Eichendorffs auf. Ganz in der Art und Weise Heines, so scheint es mir, weist Keller aus der Romantik hinaus nach dem Skeptizismus des „Jungen Deutschland", wenn es heisst:

Sie ist eine alte Sibylle
Und kennt sich selber kaum;
Sie und der Tod und wir alle
Sind Träume von einem Traum.

Sehr deutlich zeigt dies auch der ursprüngliche Schluss des „Wende dich, du kleiner Stern":

Lieblich diese Sonne lacht
Und der Tag wird heiter:
Doch, wer nächtlich einsam wacht,
Kommt noch etwas weiter.[1])

In der Art der Diktion erinnern die Gedichte mehr an Eichendorff. Zwar Eichendorff — man vergleiche die Gedichte „Der Morgen", „Mittagsgruss", „Der Abend", „Die Nacht", „Schöne Fremde" — ist glatter in der Form und sanglicher. Aber er hat nur eine Saite auf seiner Leier, es ist die weiche Waldesmondnacht der Romantik, durch die es wie ein müdes Klagen geht. Keller ist unendlich viel kerniger und kraftvoller und gedankentiefer. So recht die Verwandtschaft und doch wieder die grundtiefe Verschiedenheit Eichendorffscher und Kellerschen Poesie zeigen zwei Gedichte, wie „Liebe in der Fremde"[2]) und „Nachtschwärmer".[3]) Die Situation ist die gleiche der Jüngling in der Nacht dem Hause seines Liebchens gegenüber, ihr seinen Gruss singend. Bei Eichendorff die Zither treulich in der Hand, auf einem Hügel; bei Keller beugt er sich von

[1]) Keller: Gedichte, 1846, Seite 34.
[2]) Eichendorff: Liebe in der Fremde (2), Seite 32.
[3]) Keller: Gedichte, 1883, Seite 69.

der „Kanzel von Granit“ mit trunkenen Blicken in die entschlafene Landschaft vor. Eine liebliche Waldlandschaft bei dem schlesischen Romantiker, tiefe Stille, nur Mond und Ströme schimmern durch die Nacht. Die Nachtigallen schlagen halb wie im Traum, die Bäume flüstern.

Und fröhlich greif ich in die Saiten,
O Mädchen, jenseits überm Fluss,
Du lauschest wohl und hörst von weitem
Und kennst den Sänger an dem Gruss.

Dagegen bei Keller alles Leben und Bewegung. Aus dem Fenster der Liebsten weht ein Vorhang, ein luftig Gitter, in die Nacht hinaus. Auch er will der Liebsten ein Ständchen bringen. Aber die Zither braucht er nicht dazu. Nein, bei Keller ist's ein ganzes Orchester mit Chor!

Und spiele du zu meinem Singen,
O Geist der Nacht, auf Thal und Wald.

Wind, Tannen und Nachtigallen, ein titanisches Wetter am Horizont, der Fackelträger hoch am Himmel, sie alle wirken mit.

Nun will ich singen überlaut
Vor allem Land, das grünt und blüht,
Es ist kein Turm so hoch gebaut,
Darüber hin mein Sang nicht zieht!
So eine kühne Brücke schlagend,
Such ich zu ihrem Ohr den Weg!

Es ist, als ob wirklich ein Titan die Harfe schlägt, gegenüber einem lieblichen weichen Minnesinger.

Ein neuer, gewaltiger Umschwung in Kellers Kunstanschauung macht sich deutlich bemerkbar in seiner Heidelbergerzeit. Nach sechsjährigem untätigem Träumen in Zürich erhält Keller 1848 von der Regierung ein Stipendium zu seiner weiteren Ausbildung als Künstler. In Heidelberg hört Keller mit Feuereifer die Vorlesungen bei Hettner, Henle und Feuerbach, dessen Vorlesungen über „Das Wesen der Religion“ Kellers neue Weltanschauung bildeten.

Von Feuerbach war die Philosophie des deutschen Idealismus, die Grundlage der ganzen romantischen Dichtung, restlos verneint. Das Christentum und der Idealismus hatten den Glauben an den Geist verkündet. Der Wesensgrund des Idealismus war, dass der Geist die Wirklichkeit schuf, wogegen es die Grundüberzeugung Feuerbachs war, dass es die Wirklichkeit sei, die den Geist schaffe. Feuerbach lehrte den Glauben an die Natur. Natur ist ihm das sinnlich gegebene, materielle All. Auch die menschliche Seele ist in ihr begriffen. Das Geistige ist ein Erzeugnis des Körpers und geht mit ihm dahin. Die Idee der persönlichen Unsterblichkeit ist ein schöner Wahn. Gott ist nur, soweit Menschen mit dem Gedanken ihres körperlichen Gehirns ihn denken, ausserhalb des menschlichen Denkens existiert er nicht. Dabei schwingt in Feuerbachs Lehre noch ein letzter Rest des alten Idealismus mit. Er hat die letzte Folgerung des Materialismus und Atheismus, die Idee des reinen Mechanismus, nicht gezogen. Wenn er den Menschen aus der Annahme der Einzigkeit des irdischen Lebens darauf verpflichtet, in diesem irdischen Leben seine Pflicht zum Wohle der Gesamtheit zu tun, so rechnet er damit, dass der Mensch, um sittlich zu handeln, dazu die Freiheit des Willens haben müsse.

Für Feuerbach ist die Natur Fülle und Ordnung. Damit erschliesst er Keller die Fülle, die Buntheit der Welt des sinnlichen Geniessens und löst ihm damit die starke Sinnlichkeit seiner eigenen Natur. So kommt Keller durch Feuerbach zu seiner neuen Weltanschauung. Gott und die Unsterblichkeit fallen. An die Stelle der jenseitig gerichteten Religion hat die rein menschliche Bildung zu tretten, deren Inbegriff die Arbeit des Individuums im Dienste der Gemeinschaft ist. So heisst es am Schlusse von Feuerbachs Heidelbergervorlesungen:

„Der Atheismus ist daher positiv, bejahend; er gibt der Natur und Menschheit die Bildung, die Würde wieder, die ihr der Theismus genommen; er belebt die Natur und Menschheit, welchen der Theismus die besten Kräfte ausgesogen .... Die

Verneinung des Jenseits hat die Bejahung des Diesseits zur Folge; die Aufhebung eines bessern Lebens im Himmel schliesst die Forderung in sich: es soll, es muss besser werden auf der Erde, sie verwandelt die bessere Zukunft aus dem Gegenstand eines müssigen, tatenlosen Glaubens in einen Gegenstand der Pflicht, der menschlichen Selbsttätigkeit.“[1])

Von der religiösen Hinneigung zu einem jenseitigen, überzeitlichen Dasein wendet sich Keller nun völlig der Wirklichkeit, dem diesseitigen Leben zu. Gegen die Romantik, gegen den absoluten Geist steht die objektive Wirklichkeit, steht Feuerbach und mit ihm auch Keller. Der allmächtige Geist, Gott, wird auch aus den dunklen Tiefen des Gefühls verwiesen. Die helle gegenständliche Wirklichkeit ist und gilt, alles andere ist nur farbiger Abglanz. Damit musste für Keller auch die letzte Subjektivität, die Idee der Unsterblichkeit, sinken. Alles wird heller und klarer in Keller. Dies zeigen deutlich der „Grüne Heinrich“ und die „Leute von Seldwyla“.

„Die Welt ist mir unendlich schöner und tiefer geworden, das Leben wertvoller und intensiver, der Tod ernster, bedenklicher und fordert mich nunmehr mit aller Macht auf, meine Aufgabe zu erfüllen und mein Bewusstsein zu reinigen und zu befriedigen, da ich keine Aussicht habe, das Versäumte in irgend einem Winkel der Welt nachzuholen.“ [2])

So schreibt Keller an W. Baumgartner. Und ein ander Mal: „Es wird alles klarer, strenger, aber auch glühender und sinnlicher.“ An Stelle des metaphysischen Hochmuts, der Gott und sich, als Abbild Gottes, über die Welt stellte, trat „die hingebende Liebe an alles Gewordene und Bestehende, welche das Recht und die Bedeutung jeglichen Dinges ehrt und den Zusammenhang und die Tiefe der Welt empfindet“.[3]) Damit ist

[1]) Feuerbach: Heidelberger Vorlesungen.
[2]) Keller an W. Baumgartner, 27. März 1851.
[3]) Keller: Der grüne Heinrich.

durch Feuerbachs Sensualismus Keller der Weg aus der Blässe und Abstraktion des romantischen Stils gewiesen. Man vergleiche z. B. eine vor der Heidelbergerzeit entstandene Partie des „Grünen Heinrich", etwa die Gespräche Heinrichs mit dem Grafen, mit der Jugendgeschichte, die nach der Bekanntschaft Kellers mit Feuerbach entstanden ist, so geht daraus klar hervor, was diese Erkenntnis für den Dichter bedeutete. Dort eine an Tiecks Novellen gemahnende Blässe, eine blosse dialektische Erörterung allgemeiner Gedanken, ohne Individualisierung, ohne den Hauch des Erlebnisses; hier feinstes, lebenswarmes Wiedergeben sinnlich-individueller Wirklichkeit.

In Feuerbachs Philosophie hat Keller so denkend eine Weltanschauung erlebt, die seinem eigenen, innersten Wesen entsprach. Sie bedeutet für ihn die Wandlung vom Romantiker zum Realisten.

Kellers Gedichte der „Grüne Heinrich" und die „Leute von Seldwyla" zeigen deutlich die Wandlung in Kellers Kunstanschauung. Schon O. Brahm hat darauf hingewiesen. Die Gedichtsammlungen von 1846 und „Die neueren Gedichte"[1]) bieten zum „Grünen Heinrich" Analogien, es sind dieselben Motive und Probleme, die hier wie dort anklingen. Die erste Sammlung entspricht den älteren Teilen des „Grünen Heinrich", die zweite den jüngeren. In den ersten Gedichten wie im „Grünen Heinrich" ist von Tod und Kirchhof oft die Rede. In den neueren Gedichten sucht der Dichter sich zu lösen, er erkennt, dass die Begriffe von Raum und Zeit nur dem menschlichen Vorstellen entspringen:

Die Zeit geht nicht, sie stehet still,
Wir ziehen durch sie hin;
Sie ist eine Karavanserei,
Wir sind die Pilger drin.[2])

[1]) Keller: Neuere Gedichte, Braunschweig 1851.
[2]) Keller: Neuere Gedichte, 1851, Seite 173.

Man sieht, in Kellers Empfinden nimmt das für andere bloss Abstrakte und Gedankenhafte sofort eine sinnliche Umkleidung an. Ebenso nehmen für den „Grünen Heinrich" die Dinge unversehens neben ihrer sachlichen Form in der Phantasie runde, körperliche Gestalt an:

„Heinrich fasste alles Wissen sogleich in ausdrucksvolle poetische Vorstellungen, wie sie aus dem Wesen des Gegenstandes hervorgingen und mit demselben eins waren, so dass er die allerschönsten Symbole besass, die in Wirklichkeit und ohne Auslegerei die Sache selbst waren und nicht etwa darüber schwammen, wie die Fettaugen über einer Suppe." [1])

In den ersten Gedichten wie im „Grünen Heinrich" nehmen die Betrachtungen über Gott und Unsterblichkeit das Interesse in Anspruch. Wieder vergleicht sich die erste Sammlung dem Anfang des Romans, die zweite den späteren Teilen. Für die Idee der Unsterblichkeit kämpfen die Gedichte von 1846, gegen die Idee der Unsterblichkeit die neueren Gedichte. Erzählen in der ersten Sammlung die Sterne geheim von ewigem Frühling, von Unsterblichkeit, so lehren in den neueren Gedichten die Lilien und die Rosen sich willig hinzugeben dem ewigen Nimmerwiedersein. In den neueren Gedichten ist es der Abschnitt „Aus dem Leben", der die Nachwirkung des Feuerbacherlebnisses bekundet:

Der Dichter hat in kalten Wintertagen
In dunkler, hoffnungsloser Zeit
Ganz aus der Stirne dich geschlagen,
O Trugbild der Unsterblichkeit.

Aus dem Verzicht aber wächst eine reinere und tiefere Freude am Leben:

Nun erst versteh' ich, die da blühet,
O Lilie, deinen stillen Gruss:
Ich weiss, wie sehr das Herz auch glühet,
Dass ich wie du vergehen muss! —

[1]) Keller: Der grüne Heinrich.

Zu glühn, zu blühn und ganz zu leben,
Das lehret euer Duft und Schein,
Und willig dann sich hinzugeben
Im ewigen Nimmerwiedersehn! [1])

Nun kann Keller:

Glauben nichts als was wir sehn
Und mit unsern Sinnen greifen.[2])

Besonders bezeichnend für die neueren Gedichte sind die zahlreichen Genrebilder aus dem täglichen Kleinleben, welche verraten wie Kellers Interessen sich auf eine breitere Mannigfaltigkeit des Lebens ausgedehnt haben. Sie weisen deutlich eine Steigerung seines Wirklichkeitssinnes auf. Vergleicht man die erste Sammlung der Gedichte mit der zweiten, so sieht man wie Kellers Lyrik sich vom leidenschaftlichen Ausbruch des Temperaments und der Nachahmung fremder Vorbilder immer mehr zur bewussten Kunst und zum Ausdruck eigenen persönlichen Gehaltes steigert und klärt. Die rhetorischen Reflexionsketten, an denen die erste Sammlung so reich ist, fehlen hier fast vollständig. Die Lyrik gleitet in die epische Kunst hinüber, das Gefühl objektiviert sich zur Handlung. In der ersten Sammlung apostrophiert der Dichter die Natur, er stellt die Gefühle, die sie in ihm weckt, in direkter Aeusserung der Freude oder des Schmerzes dar. In der „Winternacht",[3]) einem Gedichte der zweiten Sammlung, gibt er sie nun indirekt in einem mythologischen Bilde: Die Nixe, die an den Aesten des Seebaums heraufklimmt und mit ersticktem Jammer an der Eisdecke des Sees haftet, stellt das Gefühl des im Winter gefangenen, erstarrten Lebens ergreifend dar. Von der Kunst epischer Schilderung zeugen vor allem die vielen Genrebilder und Romanzen der zweiten Sammlung. In ihnen zeigt sich die Kraft der Nuancierung,

[1]) Keller: Neuere Gedichte, 1851, Seite 171.
[2]) Keller: Neuere Gedichte, 1851, Seite 190.
[3]) Keller: Neuere Gedichte, 1851, Seite 22.

der Charakteristik individueller Lebenserscheinungen und Situationen in hohem Grade ausgebildet. Man vergleiche z. B. die Gedichte: „Der junge Bettler", „Der Taugenichts", „Ständchen", „Winternacht" usw. Dies ist indirekte Lyrik, objektivierte Lyrik, in Wahrheit also Epik. Das Seelenleben des Dichters spricht sich nicht in unmittelbaren Gefühlstönen aus, es bedarf zur künstlerischen Gestaltung des äussern Vorganges, des zum gerahmten Gemälde geschlossenen Szenenbildes. So bedeutet diese zweite Gedichtsammlung Gottfried Kellers in der Bewusstheit ihrer Kunstübung tatsächlich den Schritt von der Lyrik zur Epik. Lyrisch ist meistens nur noch der äussere Strophenaufbau, episch die Erfindung und Ausgestaltung der Motive.

Mit dieser Objektivierung seines Wesens und Wollens ist der Lyriker in Keller vernichtet. Er verzichtet fortan auf die Versform, die epische Prosa hat den Sieg über die Lyrik davongetragen. Erst viele Jahre später, als Keller schon auf der Höhe seines Schaffens stand, wendete er sich wieder seiner Lyrik zu. Und jetzt nimmt er jene durchgehende Umarbeitung seiner Gedichte vor, in der sie nun in den „Gesammelten Gedichten" [1]) vor uns liegen. Es ist der reife Epiker, der seiner frühen Lyrik die letzte Gestalt gegeben hat.

„Seines Wesens innerster Kern war die selbstlose Objektivität, so musste sie es im tiefsten Grunde auch stets gewesen sein, so musste die Subjektivität seiner jungen Lyrik eine zufällige und vorlaute gewesen sein." [2]) Die anspruchsvolle, vorlaute lyrische Subjektivität der frühen Gedichte war es, die jetzt den reifen Dichter störte. Für Keller galt es, die genialen Würfe eines kraftvoll-ursprünglichen aber noch nicht durchgebildeten Fühlens und Könnens durch das harmonische Mass reifer Kunstansicht zu adeln und jugendliche Verschwommenheit durch realistische Genauigkeit zu ersetzen. Die Umwand-

[1]) Keller: Gesammelte Gedichte, Berlin 1883.
[2]) Ph. Witkop: Deutsche Lyriker, Band II.

lung geschah in Stil und Inhalt konsequent nach den Forderungen von Kellers reifer Kunst. In den Gedichten, die tatsächliche Ereignisse zur stofflichen Grundlage haben, sind rhetorische Uebertreibungen oder sachliche Ungenauigkeiten auf die geschichtliche oder natürliche Wirklichkeit zurückgeführt. In der sprachlichen Charakteristik waltet eine bewundernswerte Verfeierung. Wenn der rhetorische Stil der politischen Lyrik, von der Keller ausging, unbedenklich ins Abstrakte hinübergreift und aus der einen Sphäre sinnlicher Anschauung in eine andere schweift, so achtet der Dichter jetzt mit peinlicher Strenge auf die Logik und Klarkeit bildlicher Ausdrücke und ersetzt meist abstrakte oder verschwommene Wendungen durch Vorstellungen von unmittelbarer Leuchtkraft. Als Beispiel möge hier das Sonnett „Der deutsche Freiheitskrieg" („Kriege der Unfreien") dienen. In den Gedichten von 1846 lautet die erste Strophe:

Du deutsches Volk mit deinem Löwenzorn,
Wie du Vernichtung schwurst den argen Franken,
Hochschwanger gingst mit riesigen Gedanken,
Begeistert aus der Freiheit Feuerborn.[1])

Sechs Bildsphären sind hier in eine Vorstellung zusammengemischt. Jetzt nach der Umgestaltung entwickelt die verbesserte Fassung aus der Vorstellung des Löwen ein einheitliches Bild:

Du tapfres Volk in deinem Löwenzorn,
Wie kühn du schwingst dich über Zaun und Blanken,
Voll Wut die Feinde greifst in seinen Flanken,
Begeistert aus der Freiheit Feuerborn.[2])

So verdrängt die Sinnlichkeit realistischer Kunst die Häufung von Vorstellungen, wie sie dem romantisch-jungdeutschen und dem rhetorischen Stil eigen ist.

[1]) Keller: Gedichte, 1846, Seite 98.
[2]) Keller: Gedichte, 1883.

Sehr deutlich zeigt diese Wandlung das Gedicht „In der Trauer". In der ersten Fassung des „Grünen Heinrich", der ja auch erst durch eine tiefgreifende Umgestaltung wahrhaft objektiviert wurde, hiess das Gedicht:

Ein Meister bin ich worden
Zu tragen Gram und Leid.
Und meine Kunst zu leiden,
Wird mir zur Seligkeit.

Doch fühl' auch ich zum Glücke
In mir die volle Kraft
Und werde noch beweisen
Die schöne Meisterschaft.

Auf einem goldnen Feuer,
Von Zimmet süss und echt,
Will zierlich ich verbrennen
Das schnöde Dorngeflecht,

Das mir ums Haupt gelegen
So viele Tage lang,
Und lachend übertön' ich
Der Bettlerkrone Knistersang.[1])

Man spürt hier das herausfordernde Selbstgefühl des Lyrikers. Es war die Zeit, da er noch an Glück glaubte, nach Glück verlangte, da er in jugendlicher Selbstgefälligkeit noch sein Leiden als eine selige Kunst genoss. Jetzt entsteht das neue Bekenntnis. Der Auftakt ist derselbe, wie im alten Lied, dann aber klingt es fort in letzter Gegensätzlichkeit. Dann vertieft es sich in selbstloser Demut zum innerlichsten, heiligen Bekenntnis des Still-Entsagenden:

Ein Meister bin ich worden
Zu weben Gram und Leid;
Ich webe Tag und Nächte
Am schweren Trauerkleid.

[1]) In der ersten Fassung des „Grünen Heinrich".

Ich schlepp' es auf der Strasse
Mühselig und bestaubt;
Ich trag' von spitzen Dornen
Ein Kränzlein auf dem Haupt.

Die Sonne steht am Himmel,
Sie sieht es und sie lacht:
Was geht da für ein Zwerglein
In einer Königstracht?

Ich lege Kron und Mantel
Beschämt am Wege hin
Und muss nun ohne Trauer
Und ohne Freude ziehn.

(Ged. 1883, S. 387.)

Eingehende Arbeiten, wie die von Paul Brunner [1]) und Philipp Witkop,[2]) über den Wandel in Kellers Lyrik, sprechen sehr deutlich für den Wandel in Keller selbst. Einige Beispiele seien hier angeführt: In der ersten Fassung schloss das Gedicht „Abendregen":

So wird wenn andre Tage kamen,
Die sonnig auf dies Heute sehn,
Ob meinem fernen klaren Namen
Der Ehre Regenbogen stehn.

(Ged. 1851, S. 118.)

In stiller epischer Ausgeglichenheit heisst es jetzt:

So wird, wenn andre Tage kamen,
Die sonnig auf dies Heute sehn,
Um meinen fernen blassen Namen
Des Friedens heller Bogen stehn.

(Ged. 1883, S. 28.)

[1]) Paul Brunner: Studien und Beiträge zu Kellers Lyrik.
[2]) Ph. Witkop: Deutsche Lyriker.

In der früheren Fassung des „Poetentodes“ lautete es:

Mein Lied wird siegreich durch die Lande klingen,
Ein Banner von den Höhn der Erde wehn.
(Ged. 1846, S. 313.)

Jetzt aber:

Mein Lied mag aus des Volkes Wegen klingen,
Wo seine Banner von den Türmen wehn.
(Ged. 1883, S. 393.)

Früher:

Arm wie ich kam, soll man hinaus mich tragen!
Den Lorbeer nur will ich mit Zaubermacht
Als Wünschelrute an die Sterne schlagen
Nach neuen Klängen aus der Strahlenpracht.

Jetzt ist die Strophe gestrichen. Früher:

Sie ziehen aus, des Seligen Penaten,
In weite Prachtgewande tief verhüllt,
Sie gehn, die an der Wiege schon beraten,
Was er in Liedern dann so schön erfüllt.

Jetzt aber heisst es:

Sie ziehen aus, des Schweigenden Penaten,
In faltige Gewande tief verhüllt,
Sie gehn, die an der Wiege einst beraten,
Was als Geschick sein Leben hat erfüllt.

Im Gedicht „Trübes Wetter“ hiess es früher:

Ich aber, mein bewusstes ich,
Späh' mit des Feldherrnauges Ruh,
Und meine Seele rüstet sich
Zum Kampfe mit dem Schicksal zu.[1])

[1]) Keller: Gedichte 1846, Seite 68.

Jetzt aber:

Ich aber, mein bewusstes Ich,
Beschau' das Spiel in stiller Ruh,
Und meine Seele rüstet sich
Zum Kampfe mit dem Schicksal zu.[1])

Lebendige Gegenständlichkeit und weites, episches Weltvertrauen zeigt z. B. auch folgendes Gedicht aus der „Feueridylle":

Welch lieblich Wunder nimmt mein Auge wahr?
Dort fliesst ein Brünnlein, gar so frisch und klar,
Ein holzgeschnitzter Meergott giesst den Trank
In eine ausgehöhlte Eichenbank!

Der Westwind hat die Glut herangeweht,
Der alte Gott in vollen Flammen steht,
Und aus der Feuersäule quillt der Schwall,
Des Wasserstrahls lebendiger Kristall!

Wie fröhlich tönt der schöne Silberstrang,
Gleich jenem Kleeblatt, das im Feuer sang!
Du klares Leben, ew'ger Wellenschlag,
Was sendet aus der Tiefe dich zutag?

Ich glaubt' ein Brunnenhaus sei feuerfest,
Nun ist ein Häuflein Kohlen hier der Rest!
Die Quelle aber rieselt frisch und rein
Auch über Kohlen in die Welt hinein.

Wer weiss, wie lange schon der Bergquell springt?
Wer weiss, wie lang er noch zum Lichte dringt?
Auf, schnitzelt einen neuen Brunnenmann,
Der wieder hundert Jahre ihn fassen kann![2])

[1]) Keller: Gedichte 1883, Seite 55.
[2]) Keller: Gedichte 1883, Seite 148.

„Dieser selbstlose Glaube, diese Hingabe an das klare Leben, dies Empfinden einfach-ewiger Naturgewalten zwingt die gelungensten Gedichte Kellers in ein paar Strophen epischer Grösse, epischer Weite.“ [1])

Auch die Waldlieder zeigen Kellers gegenständliches Sehen und Erleben zu höchster Wirksamkeit entfaltet.

Arm in Arm und Kron' an Krone steht der Eichenwald verschlungen,
Heut hat er bei guter Laune mir sein altes Lied gesungen.
Fern am Rande fing ein junges Bäumchen an sich sacht zu wiegen,
Und dann ging es immer weiter an ein Sausen, an ein Biegen;
Kam es her in mächt'gem Zuge, schwoll es an zu breiten Wogen,
Hoch sich durch die Wipfel wälzend kam die Sturmesflut gezogen.
Und nun sang und pfiff es graulich in den Kronen, in den Lüften,
Und dazwischen knarrt' und dröhnt' es unten in den Wurzelgrüften.
Manchmal schwang die höchste Eiche gellend ihren Schaft alleine,
Donnernder erscholl nur immer drauf der Chor vom ganzen Haine!
Einer wilden Meeresbrandung hat das schöne Spiel geglichen;
Alles Laub war weisslich schimmernd nach Nordosten hingestrichen.
Also streicht die alte Geige Pan der Alte laut und leise,
Unterrichtend seine Wälder in der alten Weltenweise.
In den sieben Tönen schweift er unerschöpflich auf und nieder,
In den sieben alten Tönen, die umfassen alle Lieder.
Und es lauschen still und jungen Dichter und die jungen Finken,
Kauernd in den dunklen Büschen sie die Melodien trinken.
(Ged. 1883, S. 43.)

[1]) Ph. Witkop: Deutsche Lyriker, Band II.

„Es ist die epische Grösse, die epische Weite, die Keller das mächtigste deutsche Waldgedicht gegeben hat, das in seinem epischen, weithin rauschenden Wald- und Weltenrhythmus alle lyrischen Waldlieder Lenaus, ja selbst Eichendorffs, weichlich erscheinen lässt.“ [1]) In dem oben zitierten Gedicht ist zwar alles Bild und Erinnerung, aber dieses Erinnerungserlebnis gibt ein vollkommenes Nachbeben des unmittelbaren Vorganges. Bei Keller ist der Wald nicht die von leiser Angst durchschauerte Einsamkeit wie für Tieck, aber auch nicht die stimmungsvolle Kulisse romantischer Seelenlandschaft, sondern ein bewegtes Naturleben.

Die „Gesammelten Gedichte“ bilden so ein Abbild von Kellers Persönlichkeit. Der ganze Mensch, der ganze Dichter, stehen darin mit ihrer Liebe und ihrem Zorn, ihrer Rauhheit und ihrem Zartgefühl, ihrer Tiefe und ihrer Weite und vor allem mit ihrer Kraft, die Wirklichkeit persönlich zu sehen und zu gestalten.

Wie die Gedichte, so zeigt auch Kellers erzählendes Schaffen seine Wandlung zum Realismus. Der erste grosse Roman, der „Grüne Heinrich“ wurde nun gleich auch zur entscheidenden Auseinandersetzung mit dem Probleme der Zeit: Romantik oder Realismus, geistig-ästhetische oder tätig-politische Weltanschauung. Als romantisch-sentimentalen Künstlerroman hatte Keller den „Grünen Heinrich“ begonnen. Unter dem Einfluss Feuerbachs und Goethes hatte sich der Roman in ein mit reichem Wirklichkeitsgehalt gesättigtes Lebensbuch umgewandelt. Wie für Goethe, so bot auch für Keller das eigene Erleben den Stoff. Lässt Goethe seinen Wilhelm Meister vom untätigen, nach allen Richtungen schweifenden und schwankenden Sichbilden zum begrenzten, zweckmässigen, aber hochgesinnten Handeln, von einem unsteten Befriedigungsuchen in blauen Fernen zu einem Befriedigtsein auf der vom Schicksal angewiesenen Scholle, von einem auf das Ich gerichteten Planen und Sinnen,

[1]) Ph. Witkop: Deutsche Lyriker, Band II.

zu einer das Ich und die andern zugleich umschliessenden Tätigkeit umkehren, so macht auch bei Keller der grüne Heinrich dieselbe Wandlung durch. Im tätigen Leben sollte Heinrich die Rettung finden. Aber erst in der zweiten Fassung ist dieser positive Ausgang möglich geworden; in der ersten zog den Unglücklichen die Schuld an dem Tode der Mutter in frühen Untergang. So prägt gerade der Schluss der ersten Fassung deutlich die Idee des Werkes aus. Die Kunst, die Leben und Kräfte Heinrichs ganz in ihren Dienst zieht, die seine Gemeinschaftsgefühle ganz seiner Ichsucht opfert, erweist sich als ein Idol. Heinrich ist gar kein Künstler. Er hat seine grossen Opfer einem Nichts dargebracht. Der demokratische deutsche Graf weist ihn auf einen neuen Weg, den der schöpferischen Tätigkeit im praktischen Leben. Damit hat Keller nicht nur ein Urteil über seine eigenen früheren Ideale gefällt, sondern auch über die Haltung der ganzen Zeit. Die Romantik mit ihrer Verherrlichung des Innenlebens, der Phantasiekunst hat vor der Hingabe an die Wirklichkeit mit ihren politischen und wirtschaftlichen Aufgaben zurückzutreten. So ist auch hier das Diesseits über das Jenseits mächtig geworden, das kraftvolle Sein über den schönen Schein.

Das gilt nun auch für die übrigen Erzählungen. Damit hat sich Keller von der Willkür der Romantik losgesagt, er hält zur ehrlichen, naiven Auffassung, d. h. er hält zum Realismus, die Romantik ist überwunden.

Curriculum vitae

Ich wurde am 21. Februar 1906 in Burgdorf geboren. Nachdem ich die dortige Primarschule durchlaufen hatte, trat ich im Frühjahr 1918 in das Progymnasium ein, besuchte ebenfalls das dortige Obergymnasium und bestand im Herbst 1926 die Maturitätsprüfung. Meine Studienzeit verbrachte ich an der Hochschule Bern, wo ich die Vorlesungen der Herren Professoren Maync, v. Greyerz, Fränkel, Singer, de Reynold, Funke, Sganzini, Feller, Näf, Strich und de Boor besuchte.

Allen meinen hochverehrten Lehrern, vorab den Herren Professoren Strich, de Boor und Näf spreche ich für die mannigfaltige Förderung und Anregung, die ich durch sie empfangen habe, meinen aufrichtigen Dank aus.

Bibliographie

Haym, Rudolf: Die romantische Schule, ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes, Berlin 1870.

v. Arnim, Achim: Trösteinsamkeit, Neudruck von Pfaff, Freiburg i. Br. 1880.

Brentano, Clemens: Gesammelte Schriften, herausgegeben von Christian Brentano, Frankfurt a. M. 1851/55.

Des Knaben Wunderhorn: Alte deutsche Lieder, gesammelt von Ludwig Achim von Arnim und Clemens Brentano mit Einleitung und Anmerkungen von Robert Boxberger, Berlin, Gustav Hempel.

v. Eichendorff, Joseph: Werke, ausgewählt und herausgegeben von Franz Schulz, Inselverlag Leipzig 1924.

Fouqué, Friedrich, Baron de la Motte: Werke, herausgegeben von Walther Ziesemer.

Heine, Heinrich: Sämtliche Werke, Hoffmann & Campe, Hamburg 1887.

Hoffmann, E. Th. A.: Ausgewählte Schriften, Berlin 1827.

Novalis: Sämtliche Werke, herausgegeben von Karl Meissner, Florenz und Leipzig 1898.

Schlegel, Friedrich: Sämtliche Werke, Wien 1823.

Thieck, Ludwig: Werke, herausgegeben von G. L. Klee.

Huch, Ricarda: Blütezeit der Romantik, 2. Auflage 1901.

Huch, Ricarda: Ausbreitung und Verfall der Romantik, Leipzig 1902.

Strich, Fritz: Deutsche Klassik und Romantik, München 1928, 3. Auflage.

Strich, Fritz: Dichtung und Zivilisation, München 1928.

Walzel, O. F.: Deutsche Romantik, eine Skizze in „Aus Natur und Geisteswelt", Leipzig 1908.

Ermatinger, E.: Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz, München, Verlag C. H. Beck.

Nadler, Josef: Literaturgeschichte der deutschen Schweiz, Gretlein & Co., Leipzig/Zürich.

Nadler, Josef:	Von Art und Kunst der deutschen Schweiz, Leipzig, H.-Häessel-Verlag.
Nadler, Josef:	Der geistige Aufbau der deutschen Schweiz, Leipzig, H.-Häessel-Verlag.
Saitschik, R.:	Meister der Schweizerischen Dichtung des 19. Jahrhunderts, Frauenfeld 1894.
Faesi, R.:	Gestalten und Wandlungen schweizerischer Dichtung, Amalthea-Bücherei 29. und 30. Band.
Salis-Seewis, J. G.:	Gedichte, gesammelt von Fr. v. Mathisson.
Salis-Seewis, J. G.:	Briefe an v. Mathisson, im zweiten Bande des Nachlasses v. Mathissons.
Boschulte, Ludwig:	Zur Charakteristik der Poesie v. Mathissons, insbesondere über ihr Verhältnis zur Poesie Höltys und Kloppstocks, Jenaer Dissertation 1899.
Boschulte Ludwig:	Friedrich v. Mathisson, seine Anhänger und Nachahmer, Elberfelder Programm 1900.
Frey, Adolf:	Gaudens von J. G. Salis-Seewis, Frauenfeld 1889.
Friedemann, R.:	Die Wandlung in den Gedichten von J. G. Salis-Seewis, Dissertation, Zürich 1907.
Jenal, E.:	J. G. Salis-Seewis und die geistige Wiedergeburt der Schweiz.
Stern, A.:	Beiträge zur Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts, Leipzig 1893.
Weiss, R.:	Ueber die stofflichen Beziehungen der Lyrik von Salis-Seewis zur Dichtung Höltys und v. Mathissons, Komotauer Programm 1897.
Hölty, L. H. Chr.:	Gedichte, besorgt durch seine Freunde Friedrich Leopold Grafen zu Stollberg und J. H. Voss, Hamburg 1783.
v. Mathissons, Fr.:	Gedichte, 12. Auflage, Zürich 1831.
Bronner, Franz Xaver:	Schriften.
Schelling, Fr. W. J.:	Sämtliche Werke, Stuttgart 1856/58.
Steffens, H.:	Was ich erlebte, 5 Bände, Breslau 1840/44.
Meyer, Rudolf:	Geister der Natur, Konstanz, bei W. Wallis 1820.
Scheitlin, Peter:	Versuch einer vollständigen Tierseelenkunde, Stuttgart und Tübingen 1840.
Scheitlin, Peter:	Das Elend der Tellus, ein Versuch, das Publikum in das grosse Rätsel einzuführen, St. Gallen 1842.
Mayer:	Peter Scheitlin, St. Galler Neujahrsblätter 1880.
v. Humbold, Alexander:	Reise in die Aequinoktial-Gegenden des neuen Kontinents (in deutscher Bearbeitung von Herrmann Hauff, Band 1/2, 3/4), Stuttgart 1889.

Alpenrosen, ein Schweizer Almanach 1811/1830.

Wyss, Rudolf d. jg.: Idyllen, Volkssagen und Legenden, Erzählungen aus der Schweiz, Bern und Leipzig, 2 Bände, 1815, 1822.

Usteri, Joh. M.: Dichtungen, herausgegeben von David Hess, 3 Teile, Leipzig 1853.

Nägeli, A.: J. M. Usteri, Dissertation, Zürich 1905/06.

Maria Schweidler, die Bernsteinhexe, herausgegeben von W. Meinhold, Berlin 1843.

Alpenrosen, ein Schweizer Taschenbuch auf das Jahr 1831, 1832, 1833, 1837, 1838, 1839.

Neue Alpenrosen, herausgegeben von J. Reithard, Zürich und Frauenfeld 1848 bis 1853.

Erheiterungen, eine Monatsschrift, Aarau 1811 bis 1827.

Schweizerischer Merkur, eine Monatschrift, 1. und 2. Band, 1835.

Bornhauser, Thomas: Lieder, Trogen 1832.

Bornhauser, Thomas: Rudolf von Werdenberg im Freiheitskampf der Appenzeller, Frauenfeld 1853.

Christinger, Jakob: Bornhausers Leben und Schriften, Weinfelden 1889.

Hartmann, Alf.: Thomas Bornhauser in Haslers Gallerie berühmter Schweizer.

Reithard, J. J.: Gedichte, St. Gallen und Bern 1842.

Reithard, J. J.: Geschichten und Sagen aus der Schweiz in Dichtungen, Frankfurt a. M. 1853.

Tobler, G.: J. J. Reithard (Separatabdruck aus dem Zürcher Taschenbuch 1906).

Hunziker, R.: J. J. Reithard, Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Zürich 1912, Nr. 268.

Henne, J. A.: Schweizerische Lieder und Sagen, Basel 1824.

Henne, J. A.: Diviko und das Wunderhorn, ein deutsches National-Heldengedicht, 2 Teile, Stuttgart 1826.

Reinacher, K. H.: J. A. Henne, der Dichter von Luegit vo Berg u Tal, Dissertation, Freiburg 1916.

Müller, R.: Bilder und Sagen aus der Schweiz in episch-lyrischem Gewande, Glarus 1842.

Kübler, Jakob: Gedichte, I. und II. Teil, Winterthur 1850.

Kübler, Jakob: Heldenbuch der Schweiz, Winterthur 1857.

Lieder des Kampfes, herausgegeben von Sal. Tobler, Gottfried Keller, Robert Weber und Jakob Kübler, Winterthur 1848.

Reber, Balthasar: Bilder aus den Burgunderkriegen, 1853.

Weber, Robert: Gedichte, 1857.

Weber, Robert: Neue Gedichte, 1860.

Weber, Robert:	Poetische Nationalliteratur der deutschen Schweiz, Glarus 1867.
Keller, August:	Gedichte, Frauenfeld 1889.
Weber, H.:	Die Schlacht bei Laupen, epische Dichtung in neun Gesängen, Winterthur 1853.
Schiesser, Kaspar:	Der heilige Gallus, in Balladen, 1837.
Schiesser, Kaspar:	Gedichte, II. Bändchen, Zürich 1838.
Hagenbach, K. R.:	Gedichte, I. und II. Bändchen, Basel 1846.
Fröhlich, A. E.:	Gesammelte Schriften, II. Bändchen Lieder, Frauenfeld 1853.
Faesi, R.:	A. E. Fröhlich, Dissertation, Zürich 1907.
v. Arx, Walter:	Franz Krutter, sein Leben und seine Schriften, Beilage zum Jahresbericht der Kantonsschule Solothurn 1907/08.
Leuzinger, P.:	Balladen und Romanzen in der Schweiz vor Conrad Ferdinand Meyer, Dissertation, Zürich 1919.
Kohlrusch, C.:	Schweizerisches Sagenbuch, Leipzig 1854.
Follen, A. L.:	Harfengrüsse aus Deutschland und der Schweiz, Zürich 1823.
Uhland, Ludwig:	Gedichte, vollständige kritische Ausgabe, besorgt von Erich Schmidt und Julius Hartmann, Band II, Stuttgart 1898.
Stutz, J.:	Briefe und Lieder aus dem Volksleben, St. Gallen 1839.
Stutz, J.:	Gemälde aus dem Volksleben, Zürich 1831.
Wälti, C.:	Blumen aus den Alpen, Erzählungen und Volkssagen.
Schollenberger, H.:	Leonhard Widmer, ein Schweizer Volksdichter, Aarau 1907.
Ischer, Rudolf:	J. R. Wyss d. jg., Neujahrsblatt der Literarischen Gesellschaft Bern 1912.
Geiger, P.:	Volkslied-Interesse und Volkslied-Forschung in der Schweiz, Dissertation, Basel 1910.
Stickelberger, Heinrich:	Der Volksdichter G. J. Kuhn, Neujahrsblatt der Literarischen Gesellschaft Bern auf das Jahr 1910.
Kuhn, G. J.:	Volkslieder und Gedichte, herausgegeben von H. Stückelberger 1912.
Kuhn, G. J.:	Volkslieder, 2. Ausgabe, Bern 1819.
Wyss, J. R.:	Texte von Schweizerkuhreihen und Volksliedern, Bern 1826.
v. Greyerz, Otto:	Das Volkslied der deutschen Schweiz (Die Schweiz im deutschen Geistesleben, 48. und 49. Bändchen.).
v. Greyerz, Otto:	Im Röseligarte, schweizerische Volkslieder, Bern 1908 bis 1912.
v. Greyerz, Otto:	Sprache, Dichtung, Heimat, Bern 1933.

Huber, Ferdinand: Kompositionen, Manuskriptband Stadtbibliothek Sankt Gallen.

Schweizer Liederbuch, 2. Auflage, Aarau 1826.

Tanner, R.: Heimatliche Bilder und Lieder, Aarau 1826.

Wechlin, H. E.: Der Aargau als Vermittler deutscher Literatur, Aarau 1925.

Doessekel, E.: Gedichte, Bern 1851.

Corrodi, August: Waldleben, St. Gallen 1856.

Corrodi, August: Lieder, im II. Teile seines Waldlebens.

Corrodi, August: Reisebriefe.

Hunziker, R.: August Corrodis Jugendzeit, 48. Neujahrsblatt der Hülfsgesellschaft Winterthur, Winterthur 1911.

Hunziker, R.: August Corrodi in seinen Beziehungen zu Eichendorff, Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur, Nr. 248, Winterthur 1913.

August Corrodi als Dichter und Maler, von R. Hunziker und ? ? ?

v. Greyerz, Otto: August Corrodis Kinderschriften, Sonderabdruck aus dem Jahrbuch der Literarischen Vereinigung Winterthur, 1921.

Gotthelf, Jeremias: Sämtliche Werke, in Verbindung mit der Familie Bitzius und mit Unterstützung des Kantons Bern herausgegeben von R. Hunziker und R. Bloesch, Erlenbach-Zürich, Eugen Rentsch.

Manuel, C.: Jeremias Gotthelf, sein Leben und seine Schriften.

Ineichen, A.: Die Weltanschauung des Jeremias Gotthelf, Erlenbach und Zürich 1920.

Mäder, P.: Gotthelfs historische Novellistik und ihre Quellen, in der Sammlung Sprache und Dichtung, Heft 53, Bern 1932.

Zollinger, M.: Eine schweizerische Nationalbühne? Eine Studie zur schweizerischen Theatergeschichte, Dissertation, Zürich 1909.

Stocker, F. A.: Das Volkstheater in der Schweiz, Zürich 1890.

Ragaz, J.: Die dramatischen Bearbeitungen der Geschichte Hans Waldmanns, Dissertation, 1898.

Lütolf, A.: Josef Eutysch Kopp als Professor, Dichter, Staatsmann und Geschichtsforscher, Luzern 1868.

Hasler: Galerie berühmter Schweizer, Baden 1871, 2. Band.

Lauterburg, L. Biographische Literatur, enthaltend eine Sammlung gedruckter biographischer Quellen über das Leben und Wirken hervorragender Berner und Bernerinnen, Bern 1853.

Luz, M.:	Moderne Biographien, Lichtensteig 1826.
Bornhauser, Th.:	Gemma von Art, ein Trauerspiel, Trogen 1829.
Keller, Gottfried:	Gesammelte Werke, 10 Bände, Berlin 1891.
Keller, Gottfried:	Gedichte, Heidelberg 1846.
Keller, Gottfried:	Neuere Gedichte, Braunschweig 1851.
Keller, Gottfried:	Gesammelte Gedichte, Berlin 1883.
Keller Gottfried:	Der grüne Heinrich, Roman, 4 Bände, Braunschweig 1852/55.
Bächtold, Jakob:	Gottfried Kellers Leben, seine Briefe und Tagebücher, 3 Bände, 2. Auflage, Berlin 1894.
Ermatinger, E.:	Gottfried Kellers Leben, 2. Auflage, Stuttgart und Berlin 1916.
Roffler, Thomas:	Gottfried Keller, ein Bildnis, Frauenfeld/Leipzig 1931.
Brahm, Otto:	Gottfried Keller, ein literarischer Essay, Berlin 1883.
Widkop, Ph.:	Die deutschen Lyriker von Luther bis Nietzsche, 2 Bände, Leipzig/Berlin 1925.
Brunner, P.:	Studien und Beiträge zu Kellers Lyrik, Zürich 1906.
Weimann-Bischoff, A.:	Gottfried Keller und die Romantik, Dissertation, München 1907.
Meintel, P. R.:	Gottfried Keller und die Romantik, Dissertation, Bern 1909.